

كتاب اليوم

نزول النقطة

الاستمرارية والتغير في مصر



Amly

<http://arabicivilization2.blogspot.com>



جمال
الغيطاني

كتاب اليوم

رئيس مجلس الإدارة

د. محمد عهدي فضلي

رئيس التحرير

نوال مصطفى

AmSy

<http://arabicivilization2.blogspot.com>

نزول النقطة

الاستثمارية و التقير في مصر

جمال الغيطاني

أشار البيوع
طارق مصر

سوريا، ١٥٠ ل.س - لبنان، ٥٠٠٠ ل.ل - الأردن
دينار الكويت ١ دينار - السعودية ١٢ ريال
البحرين ١ دينار - قطر ١٢ ريال - الإمارات ٢
درهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينار
الغرب ٣٥ درهم - اليمن ٥٠ ريال فلسطين
دولار - لبنان ٢ ج ك - أمريكا ٥ دولار - أستراليا
دولار أسترالي - سويسرا ٥ فرنك سويسري

المواضع على الإنترنت
www.akhbarelyom.org.eg/ketab

الجريدة الإلكترونية
ketab@akhbarelyom.org

كتاب اليوم

نقطة اليوم وكل يوم

العدد رقم ٥٢٤

مايو ٢٠٠٩

يصدر أول كل شهر
من

دار أخبار اليوم

٦ شارع الصحافة

القاهرة

ت: ٢٥٩٤٨٢٢٣

تليفاكس: ٢٥٧٨٤٤٤٤

الإخراج الفني:

عبد القادر محمد علي

الغلاف للفنان:

عمرو فهمي

تطبيقات ١٠

من قيمة الاشتراك

مطبعة المدارس

والجامعات المصرية

قبل أن تقرأ .

« لا شيء يولد مكتملاً، لا شيء يوجد هجاءً، إنما لابد من تمهيد، لابد من إشارة، ألا ينبعث الضوء غير منصفح من مصدره قبل ظهور قرص الشمس، ألا يبقى قليلاً بعد غيابها؟ »
هذه السطور تلخص الفكرة التي يريد الأديب القصير جمال الفيضاني أن يقولها لقراءه، إن البداية من لا شيء والنهاية حيث لا شيء. « البداية نقطة والنهاية نقطة؟ »
وهو يرى أن الشكل الهرمي يعبر عن هذه الرؤية الفلسفية العميقة للكون. فهو البناء الذي يبدأ من قاعدة عريضة تواجه الجهات الأربع، ثم تقل مع الإرتفاع المائل إلى أن ينتهي هذا التكوين كله إلى نقطة يتلاشى عندها كل شيء ويبدا كل شيء.
ويفسر الفيضاني خلال صفحات وفصول كتابه الشائق الممتع « نزول النقطة .. الإستمرارية والتغير في مصر، كيف استقر الإيمان بتلك الفكرة عند المصريين القدماء، فقد رفضوا الفناء إلى الأبد، ورفضوا الموت، وكما تخيلوا رحلة الشمس عبر مغيبها حتى ولادتها من جديد، تخيلوا رحلة الميت في عالم آخر يعد امتداداً للوجود المموس.
ويغوص الأديب جمال الفيضاني متأملاً في أصل الأشياء... من أين بدأت؟ وكيف ظهرت وانتشرت واستمرت. « الأسماء، مثلاً .. يقف أمامها متسائلاً: لتتخيل الوجود بلا أسماء، هل كان ممكن وجوده بالشكل الذي نعرفه؟ الاسم ترميز للواقع وتلخيص، استمراره يعني استمرار صاحبه حتى لو لم يكن حياً يسمى، أتوَلَّف حائلاً، فيأضاهي بالأسئلة أمام معنى الاسم ومنزلته ومغزاه.
يدلف إلى التاريخ الفرعوني، ويتوَلَّف عند أسطورة الإلهة إيزيس التي دبرت حيلة لتعرف الاسم الخفي لجلالة الملك رع، الذي كانت له أسماء عديدة منها اسم خفي. وتنتهز إيزيس تدهور حالة الملك رع بعد أن لدغه ثعبان وتمأله:
- إكشف لي عن اسمك ياوالدي المقمص لأن الشخص يحيا بذلك.

ويخرج بنا إلى التاريخ الإسلامي ويقول: عند الصوفية المسلمين مايعرف باسم الله الأعظم.. لئلا عند المسلمين تسعة وتسعون اسما، كل منها تفيض الآخر (الرحيم، المتجبر) لكن ثمة اسما أعظم من يدركه، من يعرفه يستحوذ على مالا طاقة للبشر به، ليس المفهوم التقليدي للسلطة، ولكنها المعرفة، الرؤية الشافية في كتب التراجم والطبقات التي تحكى سير الأولياء الصالحين. يذكر البعض من الذين أوتوا مكانة رفيعة أنهم كانوا ملعين باسم الله الأعظم، ومن هؤلاء ذو النون الأحمسي، ثوبى الأصل، الذي ولد في مدينة أحمي بصعيد مصر.

ويواصل الفيضاني بحثه عن أصل الأشياء.. نقطة البداية، ونقطة النهاية يتأملها في ثقافات ثلاث عبرت التاريخ المصري، وحفرت عناصرها وابدعيات فكرها في وجدانه هي الثقافة الفرعونية (المصرية القديمة) والثقافة القبطية المسيحية، والثقافة الإسلامية.

وخلال رحلته التأملية هذه في دلالات ومعاني الأشياء عند المصريين يكشف لنا بثقافته الموسوعية التي يتمتع بها أن العادات والمعتقدات المصرية متداخلة، متشابكة، متشابهة إلى حد التطابق أحيانا. وهو يعجب من عرض التاريخ الفرعوني في بعض المناهج الدراسية كأنه يمت لبلد آخر غير مصر وهذا مفهوم خاطيء في رأيه، فالتاريخ المصري واحد، لكن تختلف مراحل، جوهره مستمر في الثقافة المعينة للمواطن المصري، الدفينة في دهايز نفسه ومعتقداته. صحيح أن تلك الثقافة تغيرت عبر الأزمنة المختلفة، لكنه تغير خارجي لم يمس الصميم.

إنه كتاب يجمع بين الفلسفة والحكي المشوق لقصص وأساطير من التاريخ، وهو أيضا كتاب كاشف يضيء أمام أعيننا أمورا نارسا ونؤمن بها ربما دون أن ندري خلفياتها وجذورها.

الأنا أنركم مع جمال الفيضاني.. الأديب الكبير الذي اضاف إلى سلسلته العريقة كتاب اليوم، قيمة جديدة وبغية بهذا الكتاب القيم. وأشهر هذه الفرصة لأهني الأديب جمال الفيضاني بحصوله على جائزة الكتاب الفرنسي التي حصل عليها مؤخرا وكذلك فوزه بجائزة الشيخ زايد عن أفضل كتاب لعام ٢٠٠٨. وإلى مزيد من الجوائز والتقدم بإذن الله.

نوال مصطفى

مايو ٢٠٠٩

عندما أتم والذي رحلته في الحياة، تمدد فوق الفراش، موجود وغير موجود، جاء الأتارب لإلقاء نظرة أخيرة، عليه، وقف أكبرهم سنا إلى جواره، انحنى حتى قارب فمه الأذن التي لم تعد

تسمع، غير أنه نطق بمبارات مؤثرة، ناداه باسمه كأنه حي، ثم طلب منه ألا يشعر بالوحدة، كل هؤلاء جاؤوا من أجله، ولأنه صالح، أدى رسالته في الحياة كما يجب، فلن يلقي مخاطر في الطريق، وإذا واجه بعضها فليتل بعض آيات القرآن الكريم. رغم أن الجمل من القرآن، من التراث الإسلامي، إلا أن هذا الطقس الذي مارسه أقدم

أقاربنا عمرا يمت إلى معتقدات مصرية عتيقة، إلى ثقافة مصرية غائرة، يمارسها المصريون على اختلاف معتقداتهم وهم لا يعون أنهم يستمرون بثقافة الأجداد، تماما كما ينطقون مئات الألفاظ في لغة

تعاليمهم اليومية وهم لا يعلمون أنها كلمات مصرية قديمة، تدخل في تراكيب خاصة أضفت الخصوصية على العامية المصرية المتفردة في إطار اللغة العربية القصصى. أحيانا أتوقف في الريف المصري، خاصة في الجنوب الذي ولدت فيه قرب الأقصر وأبيدوس. أمام مشهد معين لقريه، مزرعة، لاطار مرهرف، إلى قرص الشمس عند

الغيب أو الشروق، إلى عودة الفلاحين من الحقول إلى البيوت، ألغى بمقل بعض وسائل العصر. مثل أعمدة الإنارة، أو المربيات إذا تصادف وجودها، عندئذ لا أرى أي تناقضا بين مشاهد الحياة المرسومة على جدران المقابر، وتلك التي تطلعننى. أشم رائحة الخبز في البيوت، خاصة العيش الشمسى، طريقة الخبز المصرية

القديمة، أن يوضع المعجين في النهار ليرضع من الكون، من أشعة الشمس، أتسم رائحة الحياة عند تصنيعه وخروجه من الفرن، أتق أنها نفس الرائحة التي عرفها الأجداد القدامى منذ آلاف الأعوام، مازال متحف تورينو يحتفظ بشمانية أرغفة في مقبرة كا، إنه عين الخبز الذي فتحت عيني عليه في صعيد مصر، أتأمل وسائل حفظ الطعام، بدءاً من الجبن، المثل، السمك (الملوحة والقسىخ) والملوخية الناشفة، ما تزال تمد بنفس الطرق التي كانت متبعة، بل إن شكل الجلسة حول (الطبلية) وآداب الطعام لا يختلفان كثيراً عن الرسم، ذات صباح كنت في طريقى إلى مكتبي، بمؤسسة «أخبار اليوم» الصحفية حيث تقع في واحد من أقدم أحياء القاهرة، بولاق، فجأة رأيت مجموعة من النساء يخرجن من حارة جانبية، كلهن متشحات بالسواد، إحداهن شابة، فارهة الطول، تتوسط الصف الأول، وجوها ملطخ بالنيلة الزرقاء، علامة الحزن المصرى القديم، تقوم بحركات تشبه الرقص، لكنه رقص ملثاع، حزين، يداها تتحركان إلى أعلى، في تلك اللحظة رأيت عين المشهد الشهير للثلاثيات في مقبرة داهوزا بالبئر الغربى بالأقصر، إنه مشهد يتكرر كثيراً في المقابر التي وصلت إلينا، إنه التعبير الإنسانى عن الحزن الأبدى، الحزن الأقسى نتيجة الفقر، الفقراء، الحزن المؤلم، بسببه رفض المصريون القدماء الموت، اعتبروه بداية لحياة الأبدية، أطلقوا عليه الخروج إلى النهار، إذ يتعد الإنسان بعد موته بضوء النجوم، في مصر العليا عندما يرى الناس نيزكا يهوى ليليا، يقولون: إنه روح مغضوب عليها، مطرودة من راحة الأبد، أو أنها روح إنسان تخرج في تلك اللحظة، ثمة صلة بين الكون القسيع ومظاهره، وبين الإنسان، بين أدق تفاصيل الحياة وكافة مظاهر الطبيعة، خلال تقلى بين الحاضر الذى أعيشه، ولماضى الذى أقرا عنه، عرفت العنصرين الأساسيين اللذين يحكمان الحياة المصرية وثقافتها، إنها الاستمرارية والتغير، عنصران متضادان، متلازمان، متفاعلان، يشكلان جوهر الحالة التى أدت إلى تأسيس أول مفردات الحضارة الإنسانية وأقدم مفرداتها، نهر النيل بلاشك هو الشريان الرئيسى لتلك الحياة التى سمعت إلى صفتيه، إنه الإنسان الذى جفف المستنقعات، وتوصل إلى واحد من أعظم اكتشافات

البشرية، الزراعة، السيطرة على النهر الذى يشكل خطراً داهماً إذا زاد فيضانه، وإذا شح أيضاً، عندما عرفت تفاصيل تتعلق بالزراعة، بوضع البذور، تقوية التربة، سقايتها، رعايتها، مقاومة آفاتها، لصاغت: كم من السنين اقتضى الأمر حتى توصل الإنسان إلى معرفة ذلك؟ لماذا في تلك المنطقة التى تلى الشلالات عند أسوان وحتى حدود البر شمالاً والتقاها بموج البحر، تلك المنطقة التى نسميها مصر، أو كيميت في الزمن القديم أى الأرض السوداء، كم من الزمن توصل خلاله الإنسان إلى سر الزراعة، إلى ابتكار حروف الكتابة، ترميز الواقع؟ لماذا لم تظهر تلك الحضارة في مناطق أخرى من النهر من مناميه الأثيوبية أو البهيرية حتى الشلالات؟ يتعلق الأمر بالبشر الذين عاشوا في تلك المنطقة، إنهم المصريون الذين عاشوا فوق هذه الأرض، عانوا، وتأملوا حركة الكون، من شروق وغروب، تدفق مياه النهر، نزول النقطة، أول نقطة ماء في الفيضان، وصولها صيفاً مع ظهور النجم سويتي، نزول النقطة يمكن اعتباره البداية للتكوين الروحى والثقافى للقوم، لا تعيننى جسدورهم البعيدة، وتلك الافتراضات التى يطرحها بعض المتخصصين حول المناطق التى قدموا منها إلى الوادى، ما يعيننى إنجازهم الإنسانى الذى هو تقاضى وروحى بالأساس، الثقافة بمعنى محاولة فهم الكون، الموقف من الحياة، كما تتدفق مياه النيل، مرة تفيض هادرة، ومرة تشبب منحصرة، كذلك البشر، لم تتقطع ألياء من المجرى قط، ولم يتوقف توالى الإنسان، استمرارية الوجود، لم ينقطع وجود المصريين، وقد عليهم بشر آخرون، جرى استيلاء وتغير، متغيرات تمت في هدوء، وأخرى عنيفة، مؤلة، فى إحدى مراحل طال اللغة والمعتقد، والنظام المستقر منذ آلاف السنين، هُزم المصريون مادياً وروحياً عندما قبلوا الإسكندر الأكبر باعتباره ابن الإله أمون، ونصبه الكهنة فى أحة سيوة فرعوتاً، لم يكن الفراعنة من خارج حدود كيميت قط، بدأ العصر البطلمى، لكن ما استوعبت مصر الحكام الجدد، اعتنقوا رؤيتها تماماً، عندما تقترب من معبد تحنحو فى دندرة، أو حورس فى ادفو، لن نشك فى أنه معبد فرعوتى بكل مظهره السافر والمكنون، وإن لم يعرف الزائر الخط الهيروغليفى فلن يدرك أبداً أن من بنى

المعبد هم البطالمة ذوو الأصول الأجنبية. عانت مصر من الفزوة الفارسي، والآشوري، وقبائل البدو في الصحارى المحيطة، في مرحلة أخرى أصبحت مصر ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية. وجرى تغير روحي عميق عندما اعتنقت مصر المسيحية التي أرى أنها إعادة صياغة للدين المصرى ذاته. وعندما اعتنق المصريون الديانة الواحدة أضاعوا رؤيتهم هم، وما تزال سائدة وراسخة رغم عبور الاضطهاد في العصر الرومانى. كل متغير عميق يطرأ يبطال السطوح. وربما ينفذ قليلا، لكن بأساليب شتى يبدأ القوم في الحفاظ على المكنون القديم. هناك في العمق، حيث لا يمكن لفزاة جدد أن يطولوه، أو يجثثوه. هذا المضمون يستمر في تفاصيل الحياة اليومية، الطعام، مفرداته، طريقة طهيها، تقديمه، الآداب المرتبطة به، في الموسيقى، في الأدب الشعبي، في المعتقدات المتوارثة عبر المرأة خاصة، الأم التي تلقنها للأبناء مع حليب الرضاع، في العمارة، من المحطات التي أطيل التأمل فيها، أتمنى أن أشهد ما جرى خلالها، تلك الليلة في معبد إيزيس بجيزة هيلة بأقصى الجنوب، آخر معبد ظلت الشعائر تقام فيه لعبادة رمز الأمومة والأنوثة والتضحية، الآلهة إيزيس، التي أصبحت عند المصريين فيما بعد "العزراء" ثم السيدة "زينب" شقيقة الامام الحسين. أصدر الامبراطور الرومانى أوامره بإبطال الشعائر المصرية في سائر أنحاء مصر، في تلك الليلة تليت الصلوات من أجل الآلهة إيزيس، وترددت الترانيم، أغلق المعبد، لكن هل انتهت عبادة إيزيس فعلا؟ هل توارى رمز الأمومة والتضحية، الأم والاخت والزوجة الحنون، أم أنه اتخذ بعدا أشجع، أكثر رحابة؟

عندما دخل العرب مصر في القرن السابع الميلادي، كانت مصر منهكة، مثقنة بجراحها لكنها لم تكن خاوية، كان المصريون يعتقدون المسيحية طبقا لرؤية الكنيسة المصرية القبطية، كان الماضي البعيد مبهما، غامضا، اختفت دلالات أول أبجدية في التاريخ، الهيروغليفية المقدسة، أصبحت مستمرة في اللغة القبطية التي امتزجت قليلا باليونانية وأخذت أبجديتها، أما المعابر الهائلة من معابد ومنشآت ومقابر فقد اختفت دلالاتها، تحولت إلى أطلال، بل أنها تحولت إلى خرائب بأيدي المصريين أنفسهم، وهذا أغرب ما

واقفت عليه من مظاهر الاستمرارية والتغير.

عندما اعتنق المصريون المسيحية الواحدة اعتبروا الديانة القديمة معادية، بدأ بعضهم تحطيم رموزها، هذا ما نراه في الأجزاء السفلية من معبد أبيدوس على سبيل المثال، نرى اللوحات الجدارية مشوهة، خاصة الميرون والأوتوف، هذا معتقد مصري قديم، ف عندما كان المصري يرسم شخصا ويقدم على تسهيل عينيه أو تشويهها فهذا يعنى بالنسبة له حرمان الشخص نفسه من النظر والشم، أى الرؤية والتففس، أى اعدامه. هكذا ينفس الثقافة المصرية التي ورثها المؤمنون بالدين الجديد يدمرون تراث الأجداد باعتبارهم كفارا غير مؤمنين، ثم يكتب المؤمنون الجدد تحت ما قاموا به أنهم أقدموا على ذلك تقريبا إلى الرب عندما غزا العرب مصر وجاءوا لنشر الدين الجديد، الإسلام الذي يحرم التصوير والنحت، رغم ذلك فإنهم لم يلحقوا أذى كبيرا بالآثار القائمة، رغم اعتبارهم لها أصناما وثنية، لماذا؟ ربما تقريبا لأهل البلد في البداية، وربما لسريان وقسوة الأسطورة، عندما كنت طفلا صغيرا في قرىتي جبهنة بجنوب مصر، كان الأهالي يصفون التماثيل المصرية القديمة القائمة في الجبل بالمساخيط، أى أن هذه التماثيل كانت في الأصل بشرا ثم سخطهم إله حجارة بسبب معاصى ارتكبوها، وكان هناك آخرون يقولون إن هذه التماثيل عليها أصداء، أى حراس من العالم الآخر تحميها وتؤدي من يقترب منها أو يتعرض لها بسوء، هذا امتداد للمعتقد المصري القديم، فتمثال أنوبيس يوضع أمام المقبرة عند المدخل ليحميها، كذلك الرموم والتعاويذ.

الآن تبدو مصر القديمة في الظاهر كأنها تمت إلى آخرين، بعض المناهج الدراسية تقول بمرحلة فرعونية وأخرى قبطية وثالثة إسلامية. وفي رأيي هذا مفهوم خاطئ، فالتاريخ المصري واحد، لكن تختلف مراحلها، جوهره مستمر في الثقافة العميقة، الدفينة للبشر، صحيح أن تلك الثقافة تغيرت في تلك المراحل، لكنه تغير خارجي لم يمس الصميم، تلك هي الجدلية ولب المشكلة في ثقافة المصريين، ثمة مشكلة أخرى، فالرؤية المبرانية للمصريين انتقلت إلى المسيحية ثم إلى الإسلام، ألفرعون أصبح رمز الطغيان وفقا للنص

الأبدية

•• الصلة إشارة إلى
المركز، مركز
الدائرة إشارة إلى القوى
الحقيقية المحركة. إنها
المرجعية المعمارية والفنية
لبرج الكنيسة وللمنذنة.
في صمودها إلى أعلى
تتحول إلى هرم ينشئ
أيضا بنقطة، كل شيء
يعبر إلى تلاش، إلى
الأبدية ليمود مرة أخرى،
شرق غروب، فيعبر
بدا بتقلع ويعبر
إلى جفاف.

66

المقدس، سواء العهد القديم أو القرآن الكريم، في نفس الوقت يشعر المصريون بالفخر لأنهم أحفاد من أبدعوا هذه الفنون كلها، من عمارة ورسم وأدب، ذلك هو التناقض في وعي غالبية المصريين خلال العقود الأخيرة بدءا من السبعينات في القرن الماضي، مع تصاعد التشدد الإسلامي المستند إلى التعاليم الوهابية القادمة من الصحراء، خلال الثورة الوطنية الكبرى عام ١٩١٩ ضد الاحتلال الإنجليزي لم يشعر المصريون بهذا التناقض، كان ابتعاث التقاليد المصرية القديمة في العمارة، في الرسم، في الإبداع الأدبي، ملمحا مهما لحركة النهضة، دائما يعيد المصريون اكتشاف الجذور البعيدة عند تطلّعهم إلى النهضة، في المراحل التي كانوا يجهلون فيها تفاصيل تاريخهم القديم كما نجد ذلك في العصر المملوكي، وبالتحديد في العمارة، المساجد المصرية التي شيدت في العصر المملوكي، حتى هزيمة المماليك في مواجهة الأتراك العثمانيين عام ١٥١٧ ما هي إلا استعادة لتقاليد المعمار المصري القديم، يعد اكتشاف أسرار اللغة المصرية القديمة على يدى شامبلين، وبدء وعي المصريين بتفاصيل تاريخهم أصبحت مصر القديمة مصدر الهام ثرى، تأثرت الرؤية سلبيا بتأريين سياسيين، الأول هو القومي العربي أثناء فترة مده في الخمسينات والستينات والذي اعتبر مفكره مصر الفرعونية نقیضا للفكرة العربية، وفي العقود الأخيرة تتبنى الرؤى المعادية بعض التيارات الدينية الإسلامية المتشددة، إن وضع المراحل التاريخية لوطن قديم مثل مصر في تعارض مع بعضها البعض لما يثير الأسى، لكنها خطايا عابرة في تقديري، فلکم مرت رياح هبوب، بعضها مدمر على النهر والوادي والبشر، غير أن الجوهر ظل مصونا في العمق، نحتاج فقط إلى جهد لنبصره ونرصده، عندئذ نكتشف انجاز الثقافة المصرية المميقة، الاستمرار مع التغير.

قوى الدمار وقوى البناء. هكذا توفرت اللبنة الأولى لقصة الصراع بين إله الخير والزرع والنعاء، أوزير، وإله الشر ست؟
أهو العصر الذي بدأ الإنسان يرصد فيه دورة الفلك؟ يلحظ تخليص مراحل الحياة في رحلة الشمس، بدءاً من ميلادها، إلى غيابها؟ ثم اجتياحه لتخيل الساعات الاثنتي عشرة لرحلة الشمس
شهر المريخية؟
أي عصر؟

الحقيقة أنني لفي حيرة، غير أنني أسأل: لماذا أحاول إبعاد التناقض بين هذا كله؟ إنها مراحل، يفضي كل منها إلى الآخر، اكتشاف الزراعة أتاح الفرصة للتأمل، الهادئ، العميق، ومن هذا التأمل العميق بدأ التكوين الروحي للبشرية، اكتمال الرؤية الأسامية التي اعتبر كل ما تلاها من معتقدات مجرد نسخ للأصل الأول، في وقت ما أدرك البشر المتأملون، المنتظرون نمو الزرع أو نزول النقطة الأولى في فيضان النهر، أدركوا صلة وجودهم المحدود باللامحدود، بالكون القسيح، بالسما اللانهاية، بحركة الأفلاك، صلة هذا كله بحياة الفرد المحصورة بين قوسين، الميلاد والموت، إنها نفس دورة الشمس، مصدر الحرارة والحياة، إنها نفس دورة النهر الذي تنزل فيه أول نقطة ماء، إبدأنا بالفيزان الذي يصل شيئاً فشيئاً، لا يجيء بفتة، لا يصل مرة واحدة، إنما يبدأ بنقطة ماء، ومن هذه النقطة يبدأ النهر والبحر ومحيطات الدنيا.
إنه التدرج، التغير المتمهل، مع التدرج يكون الارتقاء، هذا ما انعكس على البنيان، يصعد الهرم إلى أعلى شيئاً فشيئاً، يبدأ من سطح الأرض، ثم يتوالى التدرج صوب نقطة تلتقي عندها كافة الزوايا، وسائر العناصر، عند بلوغها يكتمل البناء، يكتمل الشكل، ويكون الفناء أيضاً، النهاية، عند ذروة الهرم، تلك النقطة حيث اللاشي، يوجد كل شيء، تماماً مثل نقطة الماء الأولى التي تحوي النهر كله، الفيضان كله، بدون النقطة لا يكون النهر ولا البحر ويبدونهما لن تكون النقطة.
إنه التدرج، تأمله البشر في بزوغ الشمس المتمهل في بدايته.

ذات ظهيرة، زمن طفولتي، اجلس إلى أمي فوق سطح المنزل بالقاهرة القديمة، الزمن شتوي، نتلمس الدفء من أشعة الشمس التي تنفذ من بين فرجات الفيوم فتتمدد في زوايا مائلة، متجهة باستقامة إلى الأرض، هرم من الضوء هابط من الفراغات الملى.

أهذا ما يمكن أن نعتبره أصل ذلك الشكل الهندسي العبقري، الهرم، المثلث، اختزال الاختزال، هذا الهرم الضوئي يتكرر ظهوره، نزوله من السماوات الملى بدءاً من الخريف وحتى انتهاء الشتاء، أحاول رؤيته يعني المصري القديم في الوادي. لم تكن المدن مزدحمة كما هي الآن، زحام بيتلج النجوم والشمس والقمر، كانت السماء أقرب إلى ما نراه في الريف القصبي الآن القائم على الحافة، عند حدود الصحراء، في الخريف المصري يرق الطقس ويشف، إنه ربيعنا الحقيقي، هزمن الربيع تهب فيه الخماسين، تلك الرياح اللناعمة، القادمة من الصحراء، لكن الخريف هادئ الرياح، لا أتربة فيه، تتوالى الألوان على السماء، ومع قرب الشتاء تظهر الفيوم، تنفذ أهرامات الضوء من الأعلى.

دائماً أحاول رؤية الأشياء بعيني الإنسان في زمن لم أعرفه، لم أسمع فيه، لكن، عند أي زمن أتوقف؟

أهو الوقت الذي كان الإنسان يحاول فيه مصارعة الطبيعة، أي فيضان النهر وما ينتج عنه من غمر ودمار ثم حياة؟

أهو العصر الذي بدأ الإنسان فيه يتأمل، ويرى الصراع بين

غير محسوس، أو طريق معبد يرتفع صوب المدخل، هذا ما نجده في معبد سيتي الأول بأبيدوس، معبد الدير البحري، معبد سيتي الأول بالأقصر، معبد رمسيس الثاني، كافة المعابد تقوم على التدرج، تدرج في الطريق المؤدى، المدخل المهيب، الشاهق، الذى يفضى إلى قاعة فسحة، مغطاة بسقف تتخلله فتحات تصل الأرض بالسماء، تصل المحدود، المؤطر بالأنهاس، وتؤدي وظيفة الإنارة في نفس الوقت، القاعة التالية أضيق، وأعمق، لا يدخلها إلا الخاصة، حتى إذا وصلنا إلى قدس الأقداس، حيث تمثال الآله، غير مسموح إلا لكبير الكهنة والملك بالدخول، قدس الأقداس، أصبح المذبح في الكنيسة، الهيكل في المعبد، المحراب في المسجد، كما هو الأمر في الأهرام، إذ يتناقص كلما ارتفع حتى ينتهى إلى نقطة أيا كان حجمه أو ضخامته، كذلك المعبد في امتداده فوق الأرض، مراحل، تنتهى إلى قدس الأقداس، حتى الزخارف تتبع التدرج، زهور اللوتس في الساحة الأمامية متفتحة، في القاعة الوسطى تتقارب أروقها، حتى إذا بلغنا المرحلة الأخيرة نجدها متضامة.

لا شيء يولد مكتلاً، لا شيء يوجد فجأة، إنما لابد من تهيئة، لابد من إشارة، ألا ينبعث الضوء غير مفسح عن مصدره قبل ظهور قرص الشمس، ألا يبقى قليلاً بعد غيابها؟ التدرج في العمر، في الخطو، في الوقت، الوجود مراحل، سفر، البداية من لا شيء والنهاية حيث لا شيء، الشكل الهرمى معبر عن هذه الرؤية، إنه البناء الذى يبدأ من قاعدة عريضة تواجه الجهات الأربع، ثم تقل مع الارتفاع المائل إلى أن ينتهى هذا التكوين كله إلى نقطة، يتلاشى عندها كل شيء ويبدأ كل شيء، التدرج والثباتية، فلا يوجد شيء إلا بنقيضه، ضده، هذا أمران نتاج التأمل، أطول وأعمق عملية تأمل ربما في مسار البشرية، من الثباتات عملياً الهدم والبناء، لذلك أقبل المصريون على البناء، النوعى بزوال الأشياء مع حركة الكون حاد، لكن كل فناء يولد منه وجود جديد، لذلك رفضوا الموت، رفضوا الفناء إلى الأبد، كما تخيلوا رحلة الشمس عبر مفبيها حتى

المتسارع، المستقر ظاهرياً عند بداية الأفق، حتى ليعظن المرء أنه سيدوم هكذا أبداً، لكن حركة الظل تتبى بحركة الكون، من هنا جاءت فكرة المسلة، إنها إشارة من الحجر إلى أعلى، إلى المركز، السماء دائرية، ولكل دائرة مركز، الدائرة أدق تعبير عن الكون، لأنه شكل مكتمل، لا بداية له ولا نهاية، يمكن دخوله من أى نقطة، كما أنه يعنى البداية والنهاية، معاً، فإى نقطة يمكن أن تكون بداية ونهاية معاً، إنها الحياة، إنه الوقت، في اللحظة نفسها يصير وصولاً ورحيلاً، الدائرة رمز للبداية والنهاية، موجودة في الرموز المصرية القديمة، في اللغة في مفردات الأبجدية، عند واجهات المعابد، منها ينطلق الجنانحان المخلقان، تحيطها يدان فهى القوة المحركة، مصدر الحركة الخفى وراء دورة الأفلاك، الدائرة عنصر أساسى في الزخارف المصرية، قبطية أو إسلامية أو يهودية، في المساجد المصرية الملوكية خاصة التى عادت فيها الثقافة إلى جذورها البعيدة مع الاستقرار والأبداء، أرى الشمس بنفس اللون الأحمر الجرانيتى، المصدر واحد، الصخور والأحجار هي، هي، والرمز يسفر في عصر، ويتحول إلى شفرة في زمن آخر، تطالعنى الدائرة هي قبة السلطان حسن (القرن الثالث عشر الميلادى)، في مدرسة وخانقاه برفوق، هي المساجد والكنائس والمعابد ستجد الدائرة، وما تتضمنه من إشارة إلى الكون.

المسلة إشارة إلى المركز، مركز الدائرة إشارة إلى القوى الخفية المحركة، إنها المرجعية المعمارية والفنية لبرج الكنيسة وللمنذنة، هي صمودها إلى أعلى تتحول إلى هرم ينتهى أيضاً بنقطة، كل شيء يصير إلى تلاتش، إلى الأبدية ليعود مرة أخرى، شروق، غروب، فيضيان يبدأ بنقطة ويصير إلى جفاف.

التدرج الدافق المنبى بالحركة، بالزيادة التى ستصير إلى نقصان، أحد أهم معالم الرؤية المصرية، ما من شيء مثل العمارة تودع فيه الذاكرة، هي البداية تكون الاستجابة لعوامل البيئة والمناخ، ثم تفضى الرؤية الروحية والفكرية مضامينها، كل المعابد المصرية لا يتم الوصول إليها فجأة، إنما عبر ارتقاء متمهل على درج عريض

ولادتها من حديد، تحيلوا رحلة الميت في عالم آخر، يعد امتداداً
 للوجود المموس هكذا احزن المصريون العالم الآخر حناً ونسكاً
 بما هو قائم، شملهم أمر البقاء في اللاوجود. الوسائل التي
 تحدوها عديدة هي مقدمتها البناء، بناء قبر يحتوي على رموز
 الوجود ومصدرات الحياة ويكون على صلة بالجهات الأصلية
 والمرعية القبر محطّة بين عالمين، بين وجودين، لذلك كان المصري
 ومارال يهتم بمثواه الأبدى أكثر من بيته في الحياة الدنيا، ما تزال
 القبور لها أماكن الخاصة في المدن، دائماً عند الأطلال، بص
 موارد، كثيراً ما تأملت مقابر الأقباط، ومقابر المسلمين، ومقابر
 اليهود المحدودة مساحة وعدداً هي القاهرة والإسكندرية، هذا
 الهدوء، هذا التخطيط الجيد للضوايق، بعض المراقدين يحب
 معمارية ذلك الحرص على كتابة الاسم مسبوقة باللف وأحياناً
 الوطنية التي كان يشعلها الراحل ثم حوار صامت بين الراحل
 والساعين في الحياة الدنيا، بعضه يكتب على قبره صراحة، يطلب
 من الأحياء أن يترحموا عليه أن يدكروه بالخير، أن يعتصروا
 همصيرهم إلى رقدته، أنأمل ما يكتب على شواهد القبور آيات
 القرآن الكريم الانجيل هذا التنوع في أشكال الشواهد، بعضها
 يبدو كأعمال فنية حديثة مثل مقابر رؤية سلطان شرق النيل
 بمحافظة المنيا، بصاف قباب متلاحقة كأنها أمواج بحر تجمد
 كذلك لمصاب في صحراء، لهو القرية من قنا والأقصر عند القدم
 وحتى الآن، رغم تغير الديانة واللغة، أهم ما يشغل المصريين وجود
 مثوى أبدى للثمان، أن يذكر بعد الرحيل، هي العصر الملوكي كان
 السلطان بمجرد توليه الحكم يشرع في بناء مسجد الحقيقة أنه
 يبني قبراً، فالمسجد يصمم قبة، والقبّة تحتها صريح الهم المصري
 القديم بالبقاء حيث لا يفاء، حرص بعضه على الحكام ذوي الأصول
 الأجنبية، لكنهم حابوا إلى مصر صغاراً وتشربوا ثقافتها ورؤيتها
 هي العصر الحديث، بعد أن تولى عبد الناصر عام ١٩٧٠
 اكتشف المصريون أنه كان معنيا ببناء مثوى أحير له كان مشتركاً
 في جمعية تماوية شيدت المسجد الذي يرقد فيه الآن، أما الرئيس

أنور السادات فكان مشمولاً ببناء قبر له في قرية ميت أبوالكوم،
 لكن القدر لم يمهل، إذ جرى اغتياله فجأة عام ١٩٨١
 الحكام والأمراء شيدوا المساجد لكن برقدوا هيها حتى يكونوا
 بين الأحياء، في مكان له صمة القداسة، ليستعدوا مشروعية أخرى
 لذكرهم، لكن يتروّد اسمهم،
 الاسم، من أوجده؟

هل سبق الاسم ظهور الكتابة أم أنه موار أو لاحق لها أم أنه
 قديم قديم، لتحويل الوجود بلا أسماء هل كان ممكناً وجوده
 بالشكل الذي نعرفه، الاسم ترميز للواقع وتلخيص، استمراره يعني
 استمرار صاحبه حتى لو لم يكن حياً يسمى، أتوقف حائراً، فخاصاً
 بالأمثلة أمام معنى الاسم وميزته وممره

الأمموجود

❖ قوود الاسم في
جمانه و سمر ر
الوجود هي بقاء الاسم
موجودا هي بریده
الاسم مرادها للوجود
سوار له بل يجهلوه لان
صاحبه نفس جسميا
ويبقى الاسم خياله عز
جلال ندرية او السمان
و نداج عمل من جميل
و الصمن المصباح
66 او الذكر الطوبى

الهوية المسلمين ما يعرف باسم الله الأعظم، لئلا يحد المسلمون
لعمدة وتسمون اسماً، كل منها يقص الآخر (الرحيم لمتحيز) لكن
ثمة اسماً أعظم من يدرکه، من يعرفه يستحوذ على ما لا طاقة
للبشر، ليس المصنوع التقليدي للسلطة، ولكنها المعرفة، الرؤية
الشاقبة هي كتب التراجم والطبقات التي تحكى سير الأولياء
الصالحين، يذكر البعض من الذين أوتوا مكانة رفيعة أنهم كانوا
علمين باسم الله الأعظم، ومن هؤلاء ذو النون الأحمسي بوني
الأصل، الذي وُلد في مدينة أحميم بصعيد مصر وتقول المصادر
التاريخية أنه مؤسس علوم القوم (أي الصوفية) لكن ما أتوقف
كثيراً أمامه تلك العبارة التي ترد في جميع مصادر التصوف أنه
كان عليهما بقلم الطير، أما اللغة المصرية القديمة والحط
الهيروغليفي تحديداً الذي كان يُعرف بين العرب بقلم الطير
للتكرار صور الطيور به، هل يفس ذلك أن ذا النون كان يجيد هراءه
اللغة المصرية القديمة، من الثالث أن بعض المصريين حتى نهاية
القرن الثامن عشر الميلادي كانوا يتحدثون في صعيد مصر باللغة
القطيعية، آخر مراحل المصرية القديمة، والتي أصبحت لغة دينية
تستخدم في الصلوات بالكنائس، وهناك حركة خلال العقود الأربعة
الأخيرة لإحيائها، هل كان ذو النون يجيد قراءة الحظ المصري
القديم في القرن الثامن الميلادي؟ هل كان يوجد أحرور؟

ثمة حكاية تربوها مصادر التصوف عن ذي النون، تذكرها بقصة
 الإلهة إيريس مع سيدها الآلهة رع يقال إن شخصاً ذا جاه سعى
 إليه يوماً طلب منه أن يطلعه على الاسم الأعظم، طلب منه ذو
 النون أن يتمهل، غير أنه راح يتردد عليه مكرراً طلبه، في أحد
 الأيام أعطاه ذو النون طبقاً مغطى، طلب منه أن يوصيه إلى حماره
 أولاً وأن يعود إليه هيماً بعد حرج الرجل إلى الطريق، مع توالى
 خطواته بدأ فضوله، ثم عليه فكشف الغطاء، رأى هاراً، ميتاً عاد
 إلى سيده ذي النون غاضباً، قال

«هل تسهر مني؟ تطعني هاراً ميتاً لأنقله؟»

أجابته «إذا كنت لم تصبر على معرفة هار ميت فهل تريد أن

هي أسطورة الإلهة إيريس، الأم الأولى، الروحنة، الأخت،
 الرفيعة تجسد المعنى الكامل للأبوة وهيمتها، هي تلك
 القصة التي صيغت من وجدان وادي النيل وتأملات أهله في الكون
 والكيونة، ثمة موقف هريد

كان لجلالة الملك رع قبل أن يندمج بالأبدية ويصبح إلهاً، كانت
 له أسماء عديدة منها اسم حمى، فيه تكمن أسرار قوته، حاولت
 إيريس الحملية ذات الصفة والدلال أن تدبر حيلة لتعرف الاسم
 الحمى، تسبعت لنا إحدى القصص التي وصلتنا مكتوبة بالحط
 الهيروغليفي بعض من تفاصيل هذا الحوار، بعد أن لدعه ثعبان
 تقول إيريس لئلا رع

«اكتشف لي عن اسمك يا والدي المقدس لأن الشخص يحيا
 بذلك *
 ثم تقول له

«إذا اكتشف لي عنه سوف يعرّج السم، لأن الشخص الذي يدرک
 اسمه يحيا».

غير أن الآلهة رع يصمت رعم أنه ملذوغ، مصاب، والسم يسرى
 في جسده، يشمر بالحريق، لئلا يدخله، غير أنه يطق قاتلاً
 «لا بأس أن تقتني إلى ابنتي إيريس، لكن يتمكن اسمي المعنى
 من جسمي إلى جسمك إن أعظم الكهنة بين الآلهة أحضاه حتى
 يصبح مكاس واسماً في قارب ملايين السنين *
 يموت رع، ولا يطق باسمه، يظل حياء، مجهولاً، الآن، عند

اكتشف لك عن الاسم الأعظم؟

قوة الاسم في حياته، واستمرار الوجود في بقاء الاسم موجوداً في ترديده الاسم مرادف للوجود، موار له بل يتجاوز، لأن صاحبه يمس جسدياً ويبقى الاسم أحياناً من خلال التربة، أو البياض، أو ابداع عمل من جميل، أو العمل الصالح، أو الذكر الطيب المتطلع إلى الحلوى، إلى البقاء، عريضة إسمائية، إنه العمل المصاد لعدم تلك القوة الأثرية التي تطوى باستمرار تمحو كل موجود، هي مواجعتها صاع المصريين (الحروف، إنها معمار من هراغ، من الهواء الذي يستشفه من الرمن الذي يقصى ويأتى، لها أوجدوا الكلمات، لمى هي بياض الأسماء والأفكار والمعاني، الحروف رموز موارية للوجود، والكسبة لتثبته، للاتصال به من وقت إلى وقت، لمد وجوده إلى أقصى وقت يكون فيه غير موجود إلا بالمطلق

حزى ذلك في زمن سحيق البعد، لكني نحيل المسافة، فإن ما يوصل الميت ميما، موحد القطرين مؤسس الدولة المصرية الموحدة عن ميلاد السيد المسيح يبلغ صغرى المسافة الزمنية التي تصلنا الآن ونحن في العام السادس من بداية الألفية الثالثة عن مدانه التقويم الميلادي

يحرص المصري على نقش اسمه فوق الحجر، على مرقده الأبدى، أو من خلال أثر يتركه، وجوده في الاسم، بل إن الاسم له دلالات وقوى تتجاوز المظور عندما كنت صغيراً، أحياناً يصيبى مرض، أو يصيب أحد أشقائي كانت أمى المولودة في جنوب مصر الذي عاشت به شبابه، حتى رواجها وانتقالها إلى القاهرة، تؤمن بقوة الاسم، أي خطوة تقدم عليها هلايك من ذكر اسم الله هكذا لمصريون خاصة المسلمين عامة والأقباط أيضاً قبل الأكل قبل الخروج من البيت، قبل النوم، عند الاستيقاظ، وإذا تكلم أحدهم مباشرة يقول محدثه «طيب سمى الأول» أى هليذكر اسم الله أولاً إذا دخل مكاناً مظلماً هلايك أن يذكر اسم الله ليطرده القوى الشريرة كانت أمى تلمس جيبى بيدها وهي تردد اسم الله تقول «اسم الله عليك وعلى جنك الأحسن منك» المقصود هنا القرين

وهذا معتمد مصري قديم، فلكل ما قربه الدى لا يرى، يعيش في وجود ما غير مرئى، وما يجري له في المظور يحزى نظريته في اللامظور، لذلك كانت الأم تذكر اسم الله بالمسبة للآتين كان الاسم كموضع للانتقام معتقد قديم مارال ساريا إذ ترى أمى المرس قد لحى بابها فتعتقد أن عينا أصابته وهذا معتقد مصري قديم أيضاً، فالنظرة قد تلحق الأذى بالشخص المظور إليه، وهذا ما يعرف بالحسد، عندئذ تأتي بتخطف من «الشفة» فعضماً فوق مميحة على بار هادئة، عندما يبدأ اصهارها تتعد أشكالاً عديدة، عندئذ تطيل أمى التحديق، حتى إذا رأت ملامح معينة، تقول بثقة «إنها أم هلا» تتوصل إلى معرفة الشخص مصدر الحسد، وعالماً ما تكون امرأة، عندئذ تبدأ لصعل «الدى يطل الحسد، وبالتالي يبدأ الشفاء، تأتي بورفه تصعب منها ما يشبه الشكل الأدمى (عروسة)، وإبرة رصعة، تثقب بها مكان العين وهي تردد.

«فى عين أم فلانة...»

تذكر اسمها عدة مرات، بينما تسدد الابرة إلى العين كثير من المقابر المصرية ترى فيها وحوهاً وقد تشوهت عيوبها أو أنوها، هما ذكرى هي عصر تحول المصريين إلى المسيحية، كان الاعتقاد القديم أن تشويه الرسم في موضع العينين يمسى صابته بالعمى، أما الأنف فتدميره يمسى حرمانه من الحياة نفسها هناك، أى إبادته تماماً في الوجود، واللاوجود.

في المعتقد الشمسى السارى حتى الآن، إمكانية التأثير على شخص معين من خلال عمل سحرى، ويعرف بالعمل، هي كل الأحوال لابد من معرفة اسم الشخص المستهدف طبعاً، والأهم اسم الأم، اسم الأم تحديداً، هي الصعيد كان ذكر اسم الأم يعد عيباً، وإذا ذكر الرجل اسم زوجته يقول «أم هلا» يذكر اسم أكبر أبنائه، ما تزال فكرة إحصاء الاسم تستقر داخلنا كمصريين، أذكر أنى كنت أكتب استمارة للحصول على تأشيرة دخول من إحدى السفارات، فوجئت بمطلوب منه أن أكتب اسم أمى -رحمها

الله - استتكرت ذلك داخل وأقدمت عليه كارهاً مصطراً

إحصاء الاسم يعني ضبط الحمايه عليه من الوقائع الدالة من التاريخ المصري القديم، ما جرى للمهندس العبقري سموت، معتمد الدبر البحري. عشيق الملكة حتشبسوت، استمرت علاقتهما حوالي ثمانية عشر عاماً، يبدو أنها كانت معروفة دائمة، إذ عشر الأثريون على رسومات على قطع الأوستراكا تسخر من هذه العلاقة، وتصور الملكة في أوضاع حسية فاحشة مع سموت، وهذا مما حيرنى. هالمكية مقدسة في مصر القديمة وحاكم مصر هو وريث عرش حورس ابن أوريز، والملكة حتشبسوت ليست استثناء من ذلك، بل إنها حرصت على ذكر اسجدارها من صلب الآله امون، عندما راد اسمها وأودعها حرماً، منه أحييت بعد تلك المصاحبة الإلهية حتشبسوت تتكرر تلك الفصه كثيراً في التاريخ المصري القديم على جدران المعابد، رغبة في تأكيد الأصل الإلهي للملوك تدعيماً لسلطة الشجعن الذي يجلس على قبة الهرم الإداري للدولة، والذي من مهامه الأولى ضبط مياه النهر، أصل الحياة، أصل الدولة في مصر ما يجبرنى، كيف تكون الملكة مقدسة وهي نفس الوقت يسحر الصابون منها وهم القائمون على تزيين المعابد والمقابر؟ هل كانوا يذكرون حقيقة الأمر؟ أم أنهم رسموا بعد أن شربوا الكثير من البيرة؟

مثل كل المصريين كان سموت مشغولاً بتعجيل اسمه، ولأنه ذكى جداً كان يعي في ذروة تمككه من الملكة، من السلطة أن اسمه سوف يكون هذا لأعدائه بعد موته، وأنهم سوف يسعون إلى محوه، تماماً كما محت الملكة حتشبسوت اسم شقيقها الذي اعتصبت ملكه، من هذا لجأ إلى الحيلة ليضمن بقاء اسمه، أي بقاء وجوده، ذويه حلف أبواب المعبود، بحيث لا يراه من يمتنع الباب لأنه سيكوى إلى الداخل، في مقبرته كتبه مرة ثم عطاه بالطلاء، وكتبه مرة ثانية فوق الطلاء، ثم عطى الطيفه الثانية بثالثة، حدث ما توقعه، فقد تم محو الاسم من الطلاء الأخير لكنه بقى في النقش والثالث هكذا عرصناه، وما ابدأ أدرك

وأدوبه، أدن أتم يحقق هدفه؟ ألا يبقى يردد أسماء أولئك الراحلين منذ آلاف السنين انهم بينما بشكل ما، أليس الاسم هو شخص وجود الشخص، إن في حياته أو مماته.

في المعتد المصري القديم، ن ساج هو المم الذى نطق بأسماء الأشياء كلها، وبذلك أوحدها، وأبى أرمه القدم، حين لم يكن اسم شيء، واحد قد نطق به بعد، أي نطق بأسماء كل ما يمكن أن يوجد، وبالتالي ظهرت الأشياء.

عندما يولد طفل لابد أن يمح اسم الاسم لا يبيع من داخل صاحبه، إنما يكتمه، وبمجرد أن يتصف به يحدث التناص بين الاسم والمسمى يحيل إلى أن أسمى لو احتلت لأصبحت شخصاً محتالاً، المرء لا يوجد بدون اسم، والاسم يمح الهويه، ولتجنب التسمية في الآخرة حاول المصريون يشتى الطرق أن نطق أسمائهم في اللاوجود، الملوك والسلا، يذكرون أسمائهم، يعطونها بالحراطين لصمان الحماية، الموطعون الرسميون يصلون أمام صورة الملك، يمجدون اسمه، فوق صندوق مركبة لحوم من الزايح، نرى العدو ساقطاً تحت هراوه مرعوعه لا يمسكها الصرعون بل اسمه، هكذا يتحول اسم الآله، أو ملك أو الشخص إلى مصدر قوه خاصة يمكن للسحرة استخدامها كان اسم الآله امون على سبيل المثال - نوعاً فحلاً للماء السحري الذى يجعل التماسيح بلا حول ولا قوه، التلويد لا حصر لها، ولستطيع أن اراها في الأحصه التي يعدها بعض رجال الدس (ممثلين وأقباطاً) لحماية الطفل من الحسد، أو لمعالجة بقوه الاسم من علة ما.

في طمولتى كان أبى وأمى يعدرانى من الأماكن المعتمه إن في جهيه مسقط رأسى، أو القاهرة القديمة، حاصة الممارل المهجورة إنها مسكوبة بالعمارت، بالأرواح الشريرة، في حالة الاقتراب منها أو المرور بها يجب أن نطق اسم الله، بلساننا أو يعقود، اسم الله يهطل ظهور المحلوقات المجهولة التي تريد إلحاق الأذى بب، هنا يمكن أن نرى نصوص التأثير المصري القديم، الإيمان باسم الله

الأعظم، الحصى، ربما كان النطق بلفظ (الله) إشارة إلى الاسم الحصى الذي لا يعرفه إلا قلة قليلة من الكامل، الصالحين مارلت أذكر لحظة مؤثرة تمت إلى رمي طعوتى، كان شقيقى الذى يصغرى مريضاً - رحمه الله - حمله أبى إلى شيخ له شهره بين الناس بعد تأخر الشفاء رغم أدوية الأطباء، تمحص الشيخ أحن أطال النظر إلى وجهه، سأل عن اسم والديه، مال أبى ليهمس باسم والدتى، كان الاسم لازماً ليتم عمل الحجاب، بعد أن قرأ الشيخ التعاويذ، وطمس بيده على جبهة أحن الملتهية، قال بصوت رنين،

«لو طلعت عليه شمس الجمعة فسينجو بإذن الله...»

ثم قلده الحجاب مثلث الشكل والذى حظ به أسماء عاممة وحروفاً وأشكالاً، انتظربنا، وقبل اسلاج أول حيط، صوء من فجر الجمعة سكن محمد الصغير إلى الأبد، بضت بعض من ملامحه عدى، وأثر عميق فى تلك اللحظات التى أمصبتها فى حجره الشيخ المسكوبة بالعموص، وعدى تساؤلات لم ألق إجابة عنها حتى الآن، منها لماذا همس التوالد بالاسمين؟ مع أن العرفه لم يكن بها إلا الشيخ وأبى وطملاء؟

الكاتب

هو المصور الحالى
يضمير حاتم المصور
هو الأثر مربيته فى
دائره تدبيره وهو النحت
بمحمد ايه جردوس
تخديه بدوة انصورية
محمد نور يوسف رابره
ند حجابا سر اهى
سنة فى حبيب الخمار
أهوى بالنسبة بطه
شعر بالنسبة لعمه
مخدو حاس لا ذكر
قد تحبى من سى
66

حتى الآن يمثل الكتابة فعلاً له قدسيه خاصة عند المصريين. فكل شيء مجرد كلام في الهواء، لكن كل شيء يتبدل إذا اسفل الأمر من الكلام إلى الكتابة، وما أهمية التوقيع إلا شكل لحطووش الكتابة، وتوقيع المروع كان يتمثل في حطووشه هذا الحطووش الذي استمر في مصر الإسلامية تحت اسم آخر هو «الرك» كل خليفة كان يحرم على أن يكون له شعار منمير وكل سلطان بمجرد توليه الحكم يسعد له (ربكاً) يعني على جملة ربما تكون آية قرآنية (إن يصوركم الله فلا غالب لكم) تكتب بشكل معين، الصرقي الحطووش والرك أن الأول كان مستطيلاً، والرك دائرياً.

كان الصرعون أو السلطان إذا شيد بناء من الحجر معبدًا أو مسجدًا، مقبرة أو صريخا يحرس على الكتابة، هالكتابة هاتوثق وتسب وكثيراً ما تأملت الرك الملوكي فوق مبان هائلة الحجم، مثل قبة قلاوون، أو مسجد الظاهر بربوق، أو أي منشأة كبرى وصلت ما أي عصر. سنجد في الجزء البارز، على لوجة، عند المدخل، حول القبة، اسم السلطان أو الملك أو الحاكم على مختلف المستويات وهي العصر الحالي يعتبر حتم السر هو الأعلى مرتبة هي وثائق الدائرة وهو الحجم المعتد، إنه الحطووش الحديث للدولة المصرية بعد ثورة يوليو دائرة بداخلها سر، أي صدفه احتيار الطائر الأقوي بالنسبة للحنم والصقر بالنسبة للمم المصري الحالي، ألا يذكر هذا يحورس إلى حد ما؟

لن يكتمل البناء إلا بالكتابة ولن يتحقق نسب إلا بالكتابة هي معبد أبيدوس لوحة مؤثرة للملك سيتي الأول يقف مع ابنه رمسيس الناس يقدم إليه ملوك مصر مند مبيا حتى عصره سنة وسبعين حطووشا، كل ملك منهم أصبح حروها وعلامة، مجرد كتابة، لكنها ذات معنى، ودلالة إليها إشارة إلى مع كان فائضاً بالصل، إلى الوجود ذاته، لذلك اعتبر المصري القديم الكتابة موازية للوجود الإنساني، للوجود كله، وإبها تجدد الوجود المحدود إلى المطلق بقدر استمرارها، إبها يقص لعدم ولذلك كان إذ كتب على

هكذا بعد أن أوجد المصريون القدماء، أحداً ما، المبادل المنطوق لكل ما يحتوي عليه الوجود، أعنى الأسماء، وأدركوا قوة الاسم سمو إلى صيانة ما توصلوا إليه مرحلة الأسماء بمثابة النطق، لكن النطق مجرد هواء مرسل في المراع، لا تمسك به ولا تقيده إلا الكتابة، وبلى الكتابة القراءة التي هي بمثابة فك لزمو استقرب واتصق عليها، كما أشرب من قبل إلى قوة الأسماء هي الكتابة معادل، له نفس القوة، بل إنه إخراج للمعنى من عالم التجهيد إلى العالم الحميموس.

إن تحديد الحروف ثم اللفظ هالأسماء الدالة من أهم الخطوات التي قطعها الإنسان مند أن ظهر على هذا الكوكب كما استغرق الأمر حتى ظهرت أول أبجديه في تاريخ البشرية؟ أعنى الكتابة الهيروغليفية المقدسة؟

للأسف، لا يمكن تحديد ذلك لا معرفة المدة، أو التطورات التي أدت ناولك الأحداد القدامى الذين سمو وحطوا فوق نفس هذه الأرض التي نمشى فوقها الآن أول نص مكتوب وأقدمه وصل إليها، اللوحة الحجرية التذكارية للملك مينا بعد توحيد القطرين، لا يعرف قبلها بصوصاً مدوية على ورق بردي أو جذرا حجرية ربما تحصى أرضها الطيبة بصوصاً لم تكتشفها بعد، لكن المؤكد أن تفاصيل هذه المعاصرة الإنسانية، سبطل مجهولة، لقد محيت من الدكره الواعية، وبقيت في المناطق المعتمة أو الرمادية من الذاكرة الإنسانية

الجدر اسم شخص معين، هـن سائر ما يطبق على هذا الشخص هى سميه وحضوره، يطبق على اسمه المحفور على الجدران أو المكتوب على بردية مطوية لذلك كانوا إذا معوا الاسم المكتوب، أو طمسوا المبهين المرسومين ههنا يعنى انهم الحقوا الأذى بالشخص المقصود، ههنا كس حيا يسمى يكون قد أدام، ربما إلى حد القتل، وإذا كان ميتا فإنه يهـى وجوده فى العالم الآخر

وحتى الآن إذا أراد شخص إلحاق الأذى بأخر، فإنه يلجأ إلى الكتابة، وإذا أراد أن يعنى نفسه سعى إلى من يعد له الحجاب المكتوب، أو كتابة نعمة هى قسم الشرطة، وإذا أراد شخص أو تنظيم أو كس، الاتصاف على أمر ما هلايد من الكتابة، لا قيمة لشئ بدون كتابة، ورب لفظ واحد يعبر واقعًا جغرافيا وتاريخيا بأكمله، إلا ذكر هذه العبارة الشهيرة هى قرار الأمم المتحدة (الجلء عن أراض) بدلا من (الجلء عن الأراضى المحتلة) مجرد حرفين أندلا أمورا تسمى الحاضر والماضى.

به فعل الكتابة المرادفة للوجود، مهمما تطورت الأساليب وتقدمت الوسائل سيطر القانون الإنسانى الحائد الذى اكتشفه أجدادنا المصريون قائلًا، سارنا، هاعلا، لقد حفظوا بالنطق والتدوين للوجود معناه، كيم؟ ومتى؟

تلك قصة أخرى

الفهرس كتابه

-
- شركة مطبعة
- خبرية انجوليه شميه
- عام ما يغ يهيه
- كليه دسما عا
- كساية فى نده عرب
- ماضى شاذ ما يغ نره
- خبرن دس ر كسك
- ماتسبا شجوه "دو"
- سكسطة مطبعة
-

التجسيد بالكتابة أو التصوير يعنى وجودًا فعليًا من هنا جاء
الهيكل، المستمر حتى الآن أن إبداء الصورة يلحقه بالضرورة إبداء
الشخص

لفترة تجاوزت الألف سنة ظلت الحاضرة المصرية لقديمية تدوى
وتهاطل عليها الصريرات من دحل ومن حارح، ورتج هي مصر
اليوبيون والرومان واهل البحر، ولصحراء والحب وتددت
الأنس، ثم ممت الديانة المصرية لقديمية، وكان اخر معاقليها هي
جزيرة الصيئ باسموان، وبها قميمير لمارسى المشيم الحاضرة
لأنها، عندما سمي العلماء والكهنة حفظة اسرار العلم كله ونقلهم
إلى بلاد هارس، ثم حانت المسيحية ولحق أعصف دمار بمقرات
العبادة القديمة مارنا برى ثاره حتى اليوم على جدران معابد
وفدرة وابيدوس والكركك وهي مقابر الملوك القدامى، ولكن كان
حضور هذه المنشآت الصحمة، الهائلة قوى من محاولات التدمير
التي استمرت عبر العصور، ولأسف حتى الآن ولهذا حدث
يطلو!

شئنا شيئًا اسدل السار على لعله لصرية لقديمية مع
الاصمعلال والتدهور ثم كانت الحنمة بغرو المبائل لعربية من
بدو الصحراء وبنات ندانه جديدة عبر ن الكتابة المدينية كانت
قد سببت وبطل العمل بها، تحولت لى امار محهولة و طلق عليها
العرب الذين بدأوا يسمون الى توطيد لغتهم، «لغة لطير» لانتشار
رسوم الطيور في اللغة المصرية القديمة.

أصبحت هذه اللغة محهولة وبالتالي أصبح التاريخ محهولاً
بطلت الكتابة هأسدت الذاكرة وأضمت، وحل بديلا لها ذلك
التاريخ الأسطوري الذى تحتفظ به كتب ومصادر التاريخ العربى
لمصر، وبحاول هيه المؤرخون تفسير تاريخ هذا البس القديم، وتلك
الأثار المائمة خاصة الأهرام وهناك توجه يلعبه درامية هي
التاريخ الاساسى، هاولئك الذين اخترعوا الكتابة، لى لتاريخ سدل
عليهم سار النسيان والقصمت عندما أضسحت الكتابة المصرية
المدينة محهولة مسية، غاب التاريخ بعيث لكتابة، وعندما عدت

اختراع الكتابة أدى إلى إبعاد التاريخ لولا الكتابة لما عُرف
التاريخ، أى تدوين ما جرى، ما توالى على اللعطة
والمكان معاً، إن الذاكرة الإنسانية هشة، محدودة القدرة، معكومة
بموال شتى، قوانينها عريضة، هذا على المستوى الفردى على
المستوى الجماعى تدو أكثر هشاشته الأحداث الكرى هي ذاكرة
الشعوب والجماعات تتحول الى وقائع عائمة، تبدل فيها الأسماء
وتسمير الوقائع، والأحداث، وهما تظهر الأسطورة التي تحملها
المحيلة الجماعية هي محاولة لتقمص الجذور البعيدة التي تكون
عائمة سبب النسيان

عرف مصر هذا النسيان الهائل، عندما سقطت الحاضرة
المصرية القديمة تحت عتاشمة القوة، وأصبحت بيد الأسرة
الثلاثين نهنا لكل من هب ودب، وتحول المكان الى لعه تحولت
مصر الميعة المهابة مصر الى اخترعت الذاكرة عندما توصل
الأجداد الى اللغة الى الأسماء معدودا وعرفوا الأشياء عن بعضها
البعض، ثم اخترعوا الكتابة فكتبوا القدم، وحدوا من عمل
النسيان اخترعوا التاريخ وكتب اللغة والكتابة تتم هي اطار من
النشاط الابداعى الذى بيد هي جوهره هارنا بل انها اصديق
ممارسة فنية إبداعية عرفتها البشرية.

ذلك أن المصرى القديم عندما كان يرسم إنساناً أو حيواناً أو
نباتاً على حدار أو ورقة بردى، كان يعتقد انه يوجد مصادلا
موضوعيا للوجود الفعلى، التصوير المحدث، وأحراه الى عالم

الكتابة هي بداية القصر الماصي، عاد التاريخ مرة أخرى، وبدأنا نكتشف ماضيها المجهول الذي لم نتم معه المصالحة التامة بعد.

هي الكتابة حياة وهي الجهل بها موت أيضاً، هذه الكتابة، هذا العمل الإنساني الحلاق، كيف تم التوصل إليه، ومتى، وكيف؟ أسئلة عديدة لا تزال مطروحة، والجهود من أجل الإجابة عنها قائمة، فعالة، لسنوات طويلة كنت أتحسر على نصيب المصريين لعنتهم الأصلية، إلى أن ظهرت دراسات عديدة تكتشف الصلة بين اللغة التي يتحدثها المصريون في حياتهم اليومية واللغة القديمة التي ظلت أنهما اندثرت، أول من لفت نظري بأحد هذا في المصريات له كتيب صغير عنوانه «المصريون القدماء وأثارهم الباقية في حياتنا الحاضرة» لحرم كمال، صدر هذا الكتيب في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، حصص فيه هماً للأعاط المصرية القديمة المتداولة، ذكر حوالي مائتي لفظ منذ صدور هذا الكتاب، ظهرت دراسات عديدة لعلماء المصريات المتخصصين في اللغة، منهم الدكتور عبد الحليم نور الدين، الدكتور عبد المنعم عبد الحليم، الدكتور علي رضوان، الأستاذ محسن لطفي السيد، الدكتور عبدالصادر محمود (من السودان)، اجتهد هؤلاء من خلال البحث العلمي في التوصل إلى استمرارية اللغة المصرية في الحياة اليومية، لا أقصد اللغة القبطية المستخدمة في الطقوس الدينية بالكنائس، لكنني أعني لغة الحياة اليومية من المروء أن اللغة العربية لها في كل قطر عربي مستويات لغة الكناية ولغة الحديث، أو ما نعرفه بالصحي والعامة العامة المصرية معروفة، مشهورة في العالم العربي كله، والسبب زيادة السيمياء المصرية وانتشارها، أخيراً، صدر عام ٢٠٠٥ كتاب في ثلاثة مجلدات لمؤلف مصري غير متخصص في إطار الجامعة، لكنه أوقف جهده على دراسة اللغة المصرية القديمة وامتدادها في اللغة القبطية، ثم في العامة المصرية الحالية، هكذا قدم سامح مقار قاموساً لمئات الأنماط والتبصيرات التي تنتمي مباشرة إلى المصرية القديمة، إننا نتحدث وفقاً لنطقها وقواصمها حتى الآن

الكتابة هروب

٩٩ شبيب تـه سبت
 حديمه في شوم
 بصرياء الـ السعدية
 بصريه في لادم به
 " كسر القلماء على
 بصريه سبويه كماه
 في داني السدير حبه
 بصرياء هـ سديع
 حمر لاسله سديع
 بصريه سديع سديع
 سدي حبه كس سدي
 سدي سدي
 بصريه سدي

يعتاد ما يفنى.

الصلة بين الحدود واللامحدود الوعى أن لحسوس جزء من كل اشمل لا يمكن استيعابه، هذا مفهوم أساسى فى التقيدة المصرية، وقد انتقل إلى الديانات لثلاث ليهوديه المسيحية ثم الإسلام، عندما احترعوا الأبجدية، كانوا يحتفلون لكون كله فى اشارات، فى حروف، رباط وثيق بين النجوم والحروف، بين نقطة لياه والحرف، ألا يشبه الحرف المصرى فى وحدته نقطة لياه بملاقتها بالهر، بالبحر، بالمحيط؟

اثبتت الدراسات الحديثة فى علوم المصريات أن الأبجدية المصرية فى الأقدم بعد أن عثر العلماء على نصوص تسبق اية كتابه فى وادى النهرين (دجلة والفرات)، هنا تبدل عدى لأسنة، أعرف أن الكثير منها سوف يفسى بدون اجوبة، لكنى عسر طرح السؤال اول طريق الحواب، قد تكون ادوات لمعرفة عذبة الآن، لكنها ربما توجد يوماً

ما مقدار المدة التى استغرقها المصريون حتى توصو إلى صياغة الأبجدية؟

من هم المصريون الذين أمتنوا وفكروا وصاعوا؟

أهو فرد؟

أهو حقاً تحوب، أول مهندس مصمم الهرم المدرج، مخترع الكتابة، مبتكر الطب، أول من تلمس؟ يعرفه اليونانيون بهرمس الحكيم، وأصبح عند العرب البنى درس، ابنه رمز لحكمة والحكيم فى العامية المصرية حتى الآن تسمى لصيلسوف، وتسمى الطبيب أيضاً.

أهو تحوت حقاً؟

أم أنه فرد رمز اليه احتفل فى شخصه جهود الالف لموجودين وإدا كانوا أكثر من شخص، كيف جرى الأمر؟ كيف تطورت؟ هذا ما لم نطلع عليه قط.

من النصوص الأقدم ذلك الحجر الذى توقفت أمام أصله فى باليرمو عاصمة صقلية، يمت إلى عصر الملك نعرمر (حوالى ٢١٠٠

أعنى إلى منطقة ستارة على هترات متقاربة للتأمل ولحاولة الاستيعاب، لقد رأيت بصورة بلا حصر مكتوبة فى شتى اللغات أعنى الكتابة باليد غير أن الكتابة كمفعل مصاد للمحو، كائن أساسى يسعى إلى استنساب المرنى المحسوس واللامدرك فى الآن والى لكم ندرتكى هذا الاحساس الموى فى مواجهة نصوص الاهرام المقوشة على الحجر فى هرمى نى وأواس فى الدولة القديمة قوة حسيه تبعث منها، ربما لأنها حشرت جيداً ربما لأنها متينة ربما لأنها الأعنق، لعلها أقدم متون مقدسه موجودة فى حجر البشرى

سقف عرفة الدهن مرصع بنجوم تستدعى السماء إلى خوف الأرض، فى رقدته الاسان الأخيرة يجب أن يمثل جميع عناصر الحياة، رموزها تصعبه ملايسه وادواته وطعامه وشرابه، اما ما لا يمكن إحصاءه هليسرم، ليرمز له السماء، الحدائق، مشاهد الحياة اليومية تحديد الجهات الأصلية والمرتبة، داخل التابوت ايا كانت مدته تبدو النجوم فى السماء، وملامح الأرض فى قاعه، الكون مستعصر مصموم كل رموز الوجود موحدة فى التابوت فى هذا الحير الصيق والكتابة مصاحبة الكتابة تيسير، الكتابة قرب دائماً أمن النظر فى المعنى والمعى فى الصلة بين كتاب الكون كما يبدو بهاراً، وتبلاً وبين كتاب الحجر أو البردى، حيث تتحول الموجودات كافة إلى حروف رموز النجوم تبدو فى لأفانسى كأنها حروف عامصة مؤدية إلى المركز الأعلى، الذى

ق.م)، إيه مؤسس الدولة المصرية، بعرفه مند كنا أطفالاً باعتباراه
موجده القطريين، من عصره وصلف هذا اللوح، عليه صورة الملك
باعتباراه ملك مصر ملك واحد لمصر واحدة، إنامل الحروف
الأعنع، تلك ليست بدياه إيه نهاية مرحلة حلوية من التطور من
الاكتمال، لقد ابتدعت الحروف مند زمن سحيق قبل بحت وحصر
هذا الحجر لايد أن تجارب شتى وعراجل عديدة لا مصرف حتى
الآن مداها قد نعت عبر سنين لا يمكن إحصاؤها، اما المراحل
السابقة على إيجاد الأحذية على صفتي النيل فلن ندرکہا أبداً
لأها بدون كتابة الكتابة ذاكرة صعلما يعنى

تكشف الدراسات الحديثة أن ذاكرة المصريين لم تمنح، وأن
عملية ثقافية بالغة التعقيد، جرت بعد انهيار الحضارة المصرية
وتعاقب المرأة من فرس واشوريين وبوابين ورومان وعرب. لقد
جرى انقطاع في الظاهر واتصال في العمق كانت اللغة أحد أهم
العناصر التي حثرت فيها هذا الانقطاع والاستمرار خاصة بعد
استمرار العرب في مصر، اضطروا في البدايه إلى الاستعانة
بالأصاغل لإدارة الدولة، لم يبدأ اللغة العربية في الاستقرار إلا
اعتماداً من القرن الحادى عشر الميلادى (الرباع الهجرى)، كما
يوضح ذلك أحد العلماء المتخصصين في اللغة العربية الدكتور
أحمد مختار عمر (اللغة العربية في مصر)، حافظ الشعب المصرى
على لغته القديمة مستمداً بها في الحياة اليومية العادية، من أهم
المحالات الزراعة حتى الآن، مازال الملاحون المصريون يعتمدون
التقويم المصرى القديم في الزراعة، وهو ما يعرف الآن في مصر
بالتقويم القبطى، في مصر الآن ثلاثة تقاويم

الأول هو الرسمى، المعتمد مند القرن التاسع عشر، ويتبع
التقويم الميلادى المستقر مند الإمبراطورية الرومانية بدأها
يوليوس قيصر.

الثانى هو الهجرى الإسلامى الذى يبدأ بهجرة الرسول محمد
صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، ويتبع الدورة القمرية
الثالث هو القبطى الذى تعتمد عليه الزراعة، محال المشاغل

الأول في مصر مند آلاف السنين، ويحدد به الناس أحوال الطقس
وبالطبع تعتمد الكنيسة القبطية لمصرية
متى استقر تقسيم الزمن على أساس اثنى عشر شهراً؟
كم استمرقوا من وقت؟

أهو تراكم لدى كثيرين عبر أزمنة متوالية أم أنه فرد اهتدى
إلى عدد الشهور وحساب الأيام بعد توارث معارف من سبقوه؟
يبدو أن تساؤلاتنا أكثر مما يمكن أن نحده من إجابات، لعل
الأرض تروح يوماً من خلال ما نعتبره من لمحات بردى مسية أو
أحجار لم تقرأ بعد

غرف نظام السنة الشمسية المكون من اثنى عشر شهراً، كل
منها متساو مع الآخر كل شهر قسم إلى فترات متساوية، مقدار
كل منها عشرة أيام إصافه إلى خمسة أيام كبيسة، عرف المصريون
السنة المصرية استعصموا للأعراس الدينية فقط، يقول عالم
المصريات أريك هورسج أنه جرت محاولة خلال الثورة الفرنسية
لإصلاح التقويم بالرجوع إلى النظام المصرى لضدم، أى تقسيم
الشهر إلى ثلاث فترات متساوية، لكن هذا الإصلاح لم يسمر
قسم المصريون اليوم إلى أربع وعشرين ساعة، اثنا عشرة
للنهار ومثلها ليل لقد أصبح الرقم «اثنى عشر» من الأرقام
المقدسة في الشرق مثل الرقم سبعة والرقم أربعة والرقم أربعون
والرقم ثلاثة.

دائماً أتوقف في مقبرة رمسيس السادس أمام النقف، هيئة
السماء تحديد أشكال البروج كما يعرفها الآن في النوبة لمعروفة
بالرودياك التي كانت موجودة بمعبد حتحور بدسرة (الآن في متحف
اللوهر) يكتمل شكل العالم الدائرى. والبروج اثنى عشر، مرة أخرى
اتسائل عن الفترة التي استمرقها المصريون بشأن حركة الكون
علاقتها بالزمن بالنهر ودورته ما بقى حتى الآن تلك الشهور التي
يحمل بعضها أسماء شقيقة لألهة قديمة، عُبِدت يوماً، يوم طال لآلاف
السنين، ثم نعى منها طلال، كل شيء إلى ابتثار لكن وعى الانسداد
المحدود بهذا لا يلقى إمكانية مقاومته لللامحدود.

حتى الآن مازال الملاحون المصريون يزرعون الأرض طبقاً لتقويم القبطي، ويستعملون أسماء الشهور بل ويربطون بينها وبين أحوال الطقس، فلتأمل:-

« أول الشهور «توت» نسبة إلى الحكيم المصري العبقري الذي يسبب إليه علم الفلك والهندسة والموسيقى لقد رغبه المصريون إلى مرتبه الآلهة، وصار «توت» أو «توت» كما يلفظ الآن رمزاً للمعرفة ومن الأمثال التي مازال يطلقها الناس، «توت... هات الأثوت»

والأثوت كلمة قديمة ربما تعني آلة المحراث التي تستخدم في جمع الرزق ذلك أن الأرض تكون قد اظهرت الرزق في شهر «توت» ويقولون أيضاً «لا حير في رزق يبيح مشحوط ولا بيل بجي في توت» إذ يبدأ النيل في شهر توت في التخصيب بعد أن بلغ أقصى ارتفاع له في الشهر السابق المسمى مسري مع انحسار الماء يصبح الأرض جاهزة للزراعة حتى إذا حمت قليلاً يبدأ الرزق يحرق ثم يبدرون ابنه بداهة موسم الزراعة وهديماً كانت الأرض درر مره واحدة طبقاً لنظام الري المعروف بالحياض والذي ظل مستخدماً حتى بناء السد العالي والتحكم تماماً في مياه النيل منصف المئينيات من العام الماضي.

«بانه» هو «شهر الثابي» ومن الأمثال المتداولة «في بابه خشي واقفل للزربة»

أو «خشي واقفل البوابة» وذلك لارتفاع نسبة الرطوبة فيه وارتفاع درجة الحرارة ومن الثمار المشهورة بالنصح فيه الرمان، ويقولون «رمان بابه» ومن الغسل لمداخلي التي تزرعه مملوطة في صعيد مصر «هاتور»

في شهر هاتور تصبح سبائل الفصح تصبح صمراء حاضرة للخصباء، لذلك يقولون «هاتور أبو الذهب المنتور».

و«هاتور» اسم منحدر من الآلهة «حتحور» وهي الهة الحب والحسوبة والماء الروح الحية للأشجار، ويرمز لها بصورة

البقرة، انها ربة العرب اصناً والاماكن البعيدة مربية الملك مكانتها مساوية للربة «ايريس» والتاج الذي ميها دثرة ترمز لى قرص الشمس يحيطه قرنا بقره ومن أحمل الحادب التي وصلت سالة وخصص لمبادتها، معبد دندرة في قنا ومن المواكه التي تتصح فيه الحور، يقولون «مور هاتور».

«كيك»
من الشهور التي يشند هيها البرد اذكر لواند عندما يرد «كيك» صياحك مساك، إشارة إلى قصر النهار، وكان المصريون في الأرملة القديمة يتوقمون بحث وريز في هذا الشهر، ومما يضرب به الجودة، السمك، بقولون سمك كيك «طوبه»

من الأمثال المرتبطة به «طوبه أبو البرد والعقوبة»
و«فتي يا طوبه» ما بقيتي عرقوبة»
وبمجان شدة البرد، لذلك يصفون الرجل يارد الطبع بأنه «أبرد من مئة طوبه»
«أمشير»

من أشهر الأمثال المرتبطة بالشهور «أمشير أبو الرعدين» هي تهب لعواصف وحلال توالى السواول، لاحظت التوافق الاسم بين الشهور وأحوال الطقس، فلم يحدث قط أن هب الرياح في طوبه داتماً تندا بصارها ورمالها مع محي أمشير، والاسم كما نعرفه الآن منحدر من اسم (مشتي) الصنم الآله المسئول عن الربوع، ومن الأمثلة الشائعة حتى الآن والمرتبطة بالزراعة وأحوالها في هذا الشهر «أمشير يقول للرزق سير سير» لقصير يحصل الطويل-

إشارة التي بدء سريان الذهب في التربة، ومو لزرع وهماك مثل يقول «إن كان رزك تحت الكوم متمش عليه وهاصل في أمشير يوم» أي أن الرزق لا يصبح في هذا الشهر، لذلك لا يحشي عليه من اللصوص «برمهات»

ينسب إلى أمحتب، الملك الذي ألهوه بعد موته «بمن أمحتب».

في هذا الشهر تقبل بشائر الربيع، تخضر الزرع وتتكاثر الثمار، لذلك يقولون «برمهاث، أمش من العيط وهات»
«برمودة»

فيه يشتد الحر ويقترب أوان الحصاد، خاصة الشعير والموول بعد ذلك يأتي أوان القمح والبرسيم، لذلك يقولون «برمودة ما يعلش في الأرض عودة، اسم الشهر يتحدر من «رموتة» الأهمى المقدسة إلهة الحصاد، وقد تحور إلى «برمودا» هي اللغة القبطية «بشس»

فيه يجرى الحصاد أيضاً، يسبب إلى الآلهة (حوسو) الذي كان يعبد في طيبة، وهو أحد أسماء القمر، وله معبد وصلنا سليماً في معبد الكرنك ويقولون (ببق بشس) والبق ثمرة هلكة جميلة المذاق تنبت في الجيوب،
«بؤونة»

فيه يبدأ حصاد النيل، ونسب إلى الحجر، وحتى الآن تسمى النساء في صعيد مصر «أوى أون يا حجر الرخاينة»
وأوى حجر، أما الرخاينة فهي قرصان دائران من الحجر يدوران حول بعضهما لطحن القمح والدررة هي بؤونة يشتد الحر إلى درجة حفاف المياه هي أوعية الشرب الصحارية،
«أبيب»

إنه المقابل لأعسطس، دروة العصر، لذلك يقولون، «أبيب ديواللهأبيب»

فيه يفيض النيل ومما يقولونه فيه «أبيب طياح العيب والتين»
لأن حرقه يصنع كليهما
«مصرى»

إله الأخير، يمس ولادة الشمس من جديد، هي المصرية القديمة «مس» رع، أي ميلاد الشمس أصبح هي القبطية «ميسو» راء ومن الأمثال المعبرة عنه التي لاتزال تروى «مصرى تحرى إليه في الترعسة المسرة» لشدة تدهق مياه النيل في النهر ومن الميعاد وإمكانية وصولها إلى الأطراف القصرية

ليست الشهور فقط التي تحمل الأسماء المصرية القديمة، ليس الرمان فقط، لكنه المكان أيضاً، العديد من المدن والقرى المصرية لاتزال تحمل أسماء مصرية قديمة، إما أنها تنطق بالصبط كما كانت أو بتعديل يسير العديد من الأماكن هي مصر تبدأ بكلمة «كوم» مثل كوم أمبو كوم الجارج، إن كلمة كوم مصرية جميلية تعنى المكان ساصرب أمثلة ببعض الأماكن دائعة الصيت، فالحصر صعب ويستغرق مجلدات.
«أبوصير»

إنه اسم مشتق من المصرية القديمة ويعنى «بيت أورير» أو «بورير» أى مكان أورير، أماكن عديدة هي مصر لاتزال تحمل اسم الآلهة أورير سيد عالم الأهوات ومحور لعقيدة المصرية القديمة من أشهر تلك الأماكن إحدى جبايات منطمة ممب القريبة من أهرام الجيزة، وتضم مقابر وأهراما من الأسرة الحامسة، هي محافظة بنى سويف «أبوصير الملق» وهي محافظة العربية «أبوصير بما» وعرب الاسكندرية «أبو صير مريوط» وهناك «أبوصير» قرب وادى حلما، عرب النيل، هكذا كما تورع حسد أورير على أبناء مصر بعد أن قطع بواسطة شقيق ست فلا يزال اسمه موجوداً في أماكن متفرقة في الوجهين البحرى والقبلى.
«أبيدوس»

تربطنى علاقته خاصة بهذا المكان ليس لأنه قريب جداً من المكان الذى وهدت فيه إلى العالم (مسقط رأسى)، لكن لاحتوائه على أحمل المعابد المصرية الذى وصلنا في صورة جيدة إنه معبد سينى الأول تعتبر أبيدوس أقدس الأماكن في مصر القديمة لأنها مهدى رأس أورير، أنها المركز الرئيسى لعبادته، بالقرب منها آثار مهمة لمرحلة ما قبل الأسرات، منها انطلق ميلا لتوحيد القطرين «أخميم»

مركز عبادة الآلهة مين، رب الخصوبة، عُرفت في مصر القديمة بحثت مين، أى مقر مين، ثم عُرفت في القبطية إلى «شمين» أو «كمين» وأصبحت في العربية أخميم،

تقع على الضفة العربية لنهر النيل، جنوب الأقصر مشهوره بالمعبد المحصن لعباده «حورس» ابن أنريس وأوروريس. حورب الأبن. وقد شيد في العصر البطلمي. عُرِث إدهو في النصوص القديمة بـ«جودت» وهي القبطية «إدو» أو «أدهو» ثم أصبحت هي العربية «إدهو»
«أرمنت»

تقع غرب النيل، جنوب الأقصر بحوالى ٢٠ كيلو مترًا، على بعد ٧٤٧ كم جنوب القاهرة، عُرِثت في المصرية القديمة بـ«قصر الآله موتو» أو «برموت» أى معبد الآله موتو ثم عُرِثت في القبطية إلى أرمست.

وجهة غيب الشمس

سأذكر عددًا من أسماء الأماكن ذات الأسماء القريب جدًا من المصرية القديمة منها إسماء، أسوان، أسيوط، أشمويين، أطصح، أمبسيا، يهيب، مسفيس، اتلدم، شطب، الهسا، يونو، نل أنرب، نل السلامون، نل بسطا، نونا الحمل، حاسوب، الحيبه، دمهوز دندره سعد، سرائيوم، سقارة سمبود، شراحيت، شرامب، صا الحجر، صعط، الحبة طرة، طها، الحمل، الطور، المرما، الصيوم، قوص، قبا، الكاب، اللاهون، مشبول، ممف، معلوط، موهف، الميداود، سيدوم، هوريط، تلك أسماء على سبيل المثال وليس الحصر.

تحمل أسماء الأماكن مراحل تاريخ مصر في شتى أطواره في استمراريته الباقية حينما وإن لم يعبأ أصحابها الرمان والمكان صيون، أرحل في الوقت عبر الحيلة وانتفس الحظير إلى المواضع التي يقوى فيها حضور الماضي عبر الحاضر من تلك الأماكن صعيد مصر في مجمله والبر الغربي خاصة في الأقصر

وحدة مصر الثقافية الروحية استمراريتها مثل هذا المكان

معبد الأقصر محاد لليل، شيدته رمسيس الثاني ومثل كل المنشآت الدينية المصرية عماد كائن مساحد، لم يتحدى في مبنى شكلاً نهائياً، باستمرار كان المبنى لمخصص للمعبدة أو الإقامة قابلاً للزيادة يمكن الإضافة إليه، مع تغير العقيدة حرت اصنافه أيضاً ربما كان الهدف منها تأكيد وجود وحضور العقيدة الجديدة على أنقاض القديمة.

أحياناً يأخذ الأمر شكل العصب كان يتم تدمير المشاة الأقدم تماماً، ومن أحجارها تبنى الكنيسة الحديدية أو المسجد في سوهاج حيث مسقط راسي أديرة قبطية شهيرة، عتيقة منها الدبر الأبيض لقائم على حدود العرب، لقد بنى مكان معبد مصري قديم، لكن في معبد الأقصر جرى شيء، أتوقف أمامه طويلاً.

في العصر الروماني بعد أن اعتنقت مصر المسيحية ومعحتها مصونها الخاص، تم تأسيس كنيسة صغيرة داخل المعبد لاتزال تحتفظ بملامحها ومذهبها وتفاصيلها

في العصر الإسلامي أشهر أمر الشيخ المصوف أبو الحجاج الأقصري، بعد وفاته في القرن الرابع عشر الميلادي، دفن في المعبد، وشيد مسجد صغير في منطقة مرتفعة منه

هكذا جمع المكان بين المعبد، الكنيسة المسجد، تحورت الأماكن وامتزجت الرموز والمعاني، ربما سوفق وبهم ما تصحح لنا العمارة هه، لكن ما لفت نظري منذ عام ستين وحتى الآن في مولد سيدي أبو الحجاج هو مركب القارب هذا مما يفسر به لمولد هه، الحديث عن الموائد وطقوسها يحتاج إلى تفصيل أكثر، لكنني أقول إنها أهم ظاهرة ثقافية استمرت لتعبر عن الثقافة التحننية المصرية العميقة عن رؤية البشر في وادي النيل للكون، للقداسة، للزمن، للحياة، رغم تغير المعتقد وتبدل السلطة في المستويات الأعلى، سواء كانت سياسية أو ثقافية

يحتل المصريون بمولد القديسين من مسيحيين ومسلمين، الاحتمال يتم سناريح الميلاد وليس، لوفاته وهو تاريخ تقريبي، أو

ترتيب ام صدقة

طوال زيارتي للأقصر منذ مجيئي إليها وعمري خمسة عشر عاماً في سنة ستين من القرن الماضي، كانت اقامتي في البر الشرقي مثل كل الروار من شتى الجنسيات، منذ سنوات وبالتحديد بعد بصرى بالشيخ الدكتور أحمد الطيب في بداية التسعينيات من الزمن الماضي بدأت البرم البر العربي الشرق منبع الشمس جهة طلوعها ولادتها، وبالتالي كانت مظاهر الحياة كافة في الشرق، خاصة عندما أصبحت طليعة عاصمه الدولة الوسطى، والحديثة وعندما قام أحياتون بثورته الفكرية، حطط وأقام عاصميه «أفق اقون» المعروفة الآن بقل العمارية في البر الشرقي بوسط التصديق - محافظه المنيا الآن في الشرى شيدت القصور مؤسسات الدولة، المعاند العظيم، ومنها أصبح منشأة دينية في العالم، معبد الكرك هناك كانت الاحتفالات والمقابلات وإدارة الدولة، أما المرافد الأبدية، للملوك، للنبلاء لموطى الدولة للمنايين الدين يحيوا ورسوموا، للكهنة مسودع الحكمة كذلك المعابد الحسانرية، الشرق للحياة اليومية التعرب للحياة الأبدية

هكذا في شبابي كنت أدرك شرقاً، ولكن منذ ان بدأت الدائرة في الميل، اتحتت عربياً، هي كل سنة أحرص على حضور مولد أحد أقطاب المصوفية، سيدي أبو الحجاج الأقصري ما من شيء محسوس على مستوى العمارة، أو الطقس، أو العادات يعبر عن

مبهم فلم تكن الوثائق تذكر تاريخ الميلاد الشخصى مدعه بل ان كتب التراجم العربية، تذكر تواريخ الوفاة بدقة هالوفاة يمكن تحديدها خاصة اذا شتهر امر الشخص وداع لكن الميلاد لم يكن مهماً تحديده الا منذ القرن التاسع عشر عندما الرمت الادارة الحديثة الناس بتدوين تاريخ آبائهم.

من هناك فإن الاحتمال بمولد قدس ما مسيحي او مسلم، انما هو احتمال زمرى وكلمة المولد تسمى تحديد ذكراه استحضاره مرة اخرى للحياة ومن خلال الاحتمال لدى يتحاور فيه شتى انواع لسلوك، تلك المتعلقة بالدين و المتصلة بالدينا من حلقات ذكر الله، وعرض هون الرفص وادوات الملاهي للفسار والتكبار واصناف الطعام، والحلى والانباب المولد احتماليه بالحياة وحرصه لهجه لسطاء، ولعرض هوبهم واداهم للمولد تنظيمه لداخلي، وتقاليد له وله نجومه اصفا من مستندى ومطربين وز قصص ومن خلال تسعى لحريطة الموالد الرمييه والمكاتبه لاجل تصلة الوثيقة هئمة هدف اقتصادي ايضا، الموالد اسواق كبيرة للبيع والشراء وساحات مصوغة لكي يقدم الشعراء الشعوب ملاحهم وفصاندهم الموالد هي البوقة الكبرى التي يصهر فيها عادات ومعتمدات شتى وهي نفس الوقت تحفظ الجوهر العميق للشاعه لصبره الذهبي وحلال النصف قرن الاحير لاجل هجوم بعض المتحمسين على الموالد باعتباره طاهره بحلف - طبعاً من مبطور هولا، الذين لم يتصلوا بثقافة شعبهم - وهجوماً حاداً من الاصولييين المسلمين الذين يعتقدون ببعض المذاهب التي شابهت في لصعراء وتجرّد الاسلام من مضامين شتى تحفظ فقط بالشكل ومن حظره المذهب لوهابي المعادي لكل ما يمت الى التصوف خاصة مظهر الاحتمال، ومنها حلقت ذكر الله والموالد بالطبع في مولد سيدى ابوالحجاج بالاقصر طاهره يصدر بها بعد مظهر الاحتمال يتم اخرج قارب محفوظ في الليلة الكبيرة، والطواف به سبع مرزات حول المعبد، القارب هما رمز غتيق، مارال مستمراً، طبقاً للرؤية المصرية الحديثة الوجود كله اسقال لا يوجد

ثبات والا صار العدم المارب رمز الانتمال انه من هم رموز مصر القديمة الدالة على معنى التغير والاستمرار وجود النيل بصمته اوحده الوسيه وايضاً باعتباره اهم طريق في البلاد انه لعمود القصر لوجود البلد والدولة القارب هو الوسيه الوحيدة للعبور ثم يتغير شكل القوارب التي تتحرك بالرياح كثيراً عما كانت عليه هي الرمز القديم، عمد عبوري النيل اقامل لاشرعة التي تعلم الرياح وتتحكم فيها انها المراكب التي اراه على حدران المقيير والمقاييد، ما اسعد الموارب الحديثة التي تتحرك بالموتورات، والصادق العائمة، وهندال القل.

للمراكب مستويات عديدة، اولها الوقى في الحياة اليومية، للصد للانتقال لنقل احجار البهاء والمسلات من محاجر اسوان الجرايسية او التماثيل هائلة الحجم

اما المستوى المرمى همراكب يعبر بها الآلهة ساعات الليل الاثني عشر اما مركب الشمس فمحصى للاله رع يعبر هه من الشرق الى الغرب، أما المراكب الجانزية فمرمره تسعد المبر كلمة نفس الميت وتقرّب من معنى المرحوم المسخدمه حالياً - على الانتفال خلال الحياة الأخرى

هنا نلاحظ، ان مفردات الحياة اليومية التي صورها المصريون على الحدران، هي نفسها مفردات لحياة الأخرى المتخيلة الصارب الذي يعبر به الشخص رجلاً او امرأة من صمته الى صمته هو عين القارب الذي تعبر فيه الروح في الحياة الأبدية التي يحيى تصايلها.

اهصل عبور النهر بالقارب عندما اقيم بالاقصر، احد ذلك رمر الآن اقيم حمر حديث جنوب الاقصر كت اقصير الا بقاء، س يقتصر عبور النهر على المراكب والسفن كما استمر الأمر لآلاف السنين خاصة ان وجود الجسر سوف يبريد كثافة حضور المشوه لصمته العربية الآن تم بناء هندق حديث، حمسة نجوم، وربما يتبعه احر عدندت تتغير ملامح المنطقة كثيراً ما سالت نفسى لماذا لم يشهد المصريون القدماء حضوراً على النيل؟

بالتأكيد ان من بنوا الأهرام كان معكاً لهم مد جسور على النيل، هذا مؤكد، إذن، لماذا لم يفعلوا؟
فسرت الأمر بديّة بتقديس النيل، واعتماد القوارب وسيله وحيدة للعبور القارب مؤقت مثل اللحظة العابرة لكن الحسر فيه تتميز لمشهد النهر، لم أقتنع بما ذكره في صديقي عالم المصريات الدكتور عبدالمعص عبد الحليم. عندما احببى ان الحركة لم تكن بالكثافة التي تقتضى إقامة جسور ثابتة حتى الآن لا جواب مضع عسى،

عبور النهر من لشرق الى الغرب كان قطعاً حائثياً، بالمراقب الأبدية جهة مصيب الشمس ولا يزال عبور النهر لدن الميث موجوداً في مناطق عديدة بالصعيد في محافظة المنيا تقع المقابر بالشرق، خاصة في منطقة رابية سلطان القريبة من تل العماره حيث المد في على هيئة أصناف هباب، تتوالى في تكوين هني هرد في الأقصر لم يتميز الوصف المداخي في الغرب.

مد ان نعرفت بالشيخ الدكتور احمد الطيب سليل ال الطب الدن لديهم مكانه روحيه خاصه في السر العربى، لمعيارهم شيوخ الطريفة الحلوتية الصوفية هما ملاحظ الصود الروحي لشيوخ الصوفية في صعيد مصر والدلتا لكل منطقة شيخ، أما انه على قيد الحياة و زحل، في الأقصر اشتهر في الشرق الشيخ رصوان وفي لغرب الشيخ الطيب، بدأت الاقامه في البز المرسى، في نظرية بضم بعض الأهالي بتأجير عرف من بيوتهم، أعدها شكل جيد للإقامة، البيوت مشابهة تماماً للبيت الذي ولدت فيه بجبهة مستطيل رأسى، البيت قريباً جداً من وادى الملكات من وادى الملوك من المعابد الحائرية الكبرى، في قرية الصايب وجدت هذا ملائماً لي خاصة في شهور الصيف الحارة التي افضل الاستيقاظ هيه مبكراً لرؤية الموقع المهمة في المكان كما أبى أصير قريباً من ساحة ال الطيب حيث تقام الحصرة الصوفية والبقى هيه بالشب الدكتور أحمد الطيب الذي أكل له مودة عميقة

البيت مقام عبد احر حد معبد امحوتب الثالث، أحد اعظا

ملوك مصر والد آحانون عارال نمثالا قائمين في مكابهما، مشهورين بالاسم اليوناني الذي أصمى عليهما في وقت متأخر، نمثالا مبين تقول بعض الروايات القديمة ان صميراً كان يصعد هيهما قرب المجر وأنه توقف بعد عملية ترميم في المعبر الرومانى تطل باهدة عرفت على موقع المعبد، ومن خلال النحيل وأشجار الجمير والدوم أرى التمثالين احرص على لاستيقاظ هيكراً لرؤية الشروق، إن صيما او شتا،

في اللحظات التي تسبق الغيب أمصى الى الجهة المقابلة، أولى وجهى شطر وادى الملكات هنا قف تماماً على الحد، اللون الأحضر معبد محوار الأصضر، الأرض المزروعة، الأرض الجدياء، هنا الحياة، هنا الموت الحد لا يكاد يرى، لا يمكن تمييزه، بل يمكن أن أصبح قدماً هنا وقدماً هناك،

انطلق إلى الغرب عند لحظة معيه يحتوى المرمى لدنرى المنتهب، لا يمكن رؤيته، لكنى أرى بالصود الذى يعيل إلى صمرار، أفق شيئاً عشيئاً تمهيداً لقدوم الليل، هذا المحول يمكن تحديد هرجاته كل ثامنة، الألوان الطلال الاشارات الحمية لقدوم الليل بصيرورة الكون لمرور الوجود بطوئه ما بين لشرق والغروب القامت في كل موضع حد ومطلق، الحدود مثله في كل موضع، هه كل الاتجاهات، احباب اراها أنا نحندها، وأحياناً لا نسته إليها أنا لم نميها، وأحياناً تلقت انظارها لشدة وضوحها والحال الأخير هي القرنة، في الغرب،

بهر النيل يقسم الصحراء الى شرقية وعربية ولما كان الأمر بصيماً دائماً، فمن يسكن الصحراء المغربية أو الجزائرية، تعد منطقة القرنة بالنسبة اليه شرقية، لذلك قصر حديثى عى وادى النيل الذى يحده معالته النهر كن ومارال، كما أنه سبب لظهور الحياة على صمته، وتأسيس تلك الحضارة القديمة وبن كن السؤال منطقياً لماذا لم تظهر في أماكن أخرى من مسار لنهر؟

النهر أساس لكل ما جاء بعد ذلك من حضارة، وعقيدة وتصور للعالم الآخر، وتأسيس لمكر العدل، انه التأمل الطويل للإنسان

الذي عاش هنا ، لدى ربط بين بروز البقطة أول الميضان و ظهور النجم سويثس ، هلا دوره الكون وصلتها بادق شئونه وحلاياه ، اما الإنسان جزء من كل

الحدود هي الصعيد ، وصحة الشرق هنا والعرب هنا وتضيق المساحة المزروعة يمكن احتوائهما منا بالنظر ، مسار الشمس يتعامد على مسار النهر هذا من حبوب الى شمال وهناك من شرق الى غرب ، كان ذلك اساس مصر وما زال

تتلق الأنماس منتطرة الميضان ، ذلك التدرج البطيء في ارتفاع مستوى المياه الارتفاع الذي لا يتم بين عشية وضحاها ، اما يترقق مدورحاً ، انه اساس لتصور العمارة للمعابد القديمة وانتقل عبر شعرة عاصمة الى الساحل المصرية ، حميمة التتميم تلك التي شيدت في العصر المملوكي ، عندما استقرت مصر واستوعب الاسلام واصبحت عليه مصوبتها الخاص ، جرى ذلك في اللغة ، هي لغازها هي لطقوس في العقيدة

المعبد لمصري الكنيسة المسجد ، يقوم على التدرج هرق كبير بين مسجد اس طولون الذي يده حاكم احمي جاء الى مصر شانا من سمراء العراق الأزهر الذي بناه المغاربة ومساعد العصر المملوكي ، مثل السلطان حسن ، وهانتيان وبرقوق وقبحماس الاسعادي ، هي المشاة الدينية المصرية التكوين نتجه على مهل لي المدخل ، لا يفصح لما المبني عن مصوبه همن مدخل الى دهلر الى مصر ، الى صحن همنبعر كما الحياة الى داخل القبة رمز السماء رمز لكون الابدية لذلك يكون تحتها المرقف الهاس لصاحب المكان المقبرة ابها الخطوة الأخيرة التي تماثل المدبح في الكنيسة ، وقدرس الأقداس ، هي المعبد ، مصمون الحلود الدائم من مصر القديمة إلى العصر الحديث ،

اشغال مصر بالحدود قديم سواء كانت رسمية لتخديد مواقب الري والزراعة وحصاد السبات ، او مكانية لتحديد مواضع الجداء والاندية ، وحدود البرع والذي الذي يجب ان تهمي ايه المياه انه محدود بالطاقة والصدرة على مد القنوات لذلك كان الاحصر

لحصر والاخصر اصغر الاروق للمياه بتدرجانه ، البس لنصحور ، لاصغر للرمال ، اما الحلجان واماكن الشغاب لمرحدية هلا تصيف لوما حديدة ابعا تصح اللون الواحد درحات بلا حد

الأرض المزروعة شرق البهر صيقة محدودة ، المرتفعت لمبحرية التي سميها حبالاً تحد انطلاقها يستمر هذا الوصع مدينة بح حمادي محافظة فنا ، يصبح لشرق افصح يصبح العرب مقراً للمراقد الأدبية ،

الصحراء الشرقية تتميز بالصحور ، قس ان اساهر الى اليمس شمال العراق و وروا كت اسميها حبال الصحراء بعد ان رايت حبال شاهقة الارتفاع ادركت ان ما لديها ليس الا لاللا صحربة لكنها من عمر الكوكب ، لها ذاكرة عتيقة ، تتمثل في حمرينات الاسماك والأصداف المتحجرة من ملايين لسير ، وجودها يفي لها كاتب معطاء بالمياه يوماً ، تبدو الحال مصمته لساظر البها من لكن عند الاقتراب منها وبدء السمر هها يكشف الإنسان لها مليئة بالحيوانات التي كانت او القائمة بالمرات بالندروب التي لا يعرفها الا حبير الذي اصطره الظروف لتعيش في عمق لصحراء مثل الزهيلي الاقياط ،

في الصحراء مسارات عتيقة لاتزال مستخدمة ، مثل درب الربيعين الذي تربط مصر والسودان وسمى بالاربعين لان الحمل ه هي تلك المدة ، اما الطريق التواصل بين الوادي هي قنا ومياه اب القديم والقصير وسماحا والعريقة الآن هلا يمكن تعيين ايه انه احد أقدم الطرق في العالم الطريق الى بلاد بويت در البخور واللبان ، ما يلزم العبادات في المعابد به طريق الحج في مكة ايضا كان ومازال بالنسبة للمسلمين ، وتلك القدمين برا العرب والحرائر وتوس وليسيا ، حتى قيام ثورة الصناع في ١٩٦١

الس اعقلت الطريق لسنوات مما اثر عليه ركب لحجاج لعمور الصحراء الى قنا ، ثم يعمرون الصحراء الى مياء عيب على الصفة الأخرى من البحر مياء جده ، ي لأراضي المندسة وصولاً الى مكة والمدينة

حلال اسمارى لم أعرف موقعا بهذه القوة، وذلك الحصور، ذكر عيوى الصحراء من محافظة بسى سويف عند نقطة تقع جنوب القاهرة اسمها الكريمات، طريق حديد شقه الحبش المصرى ورصمه ومهده حتى يربط محافظة البحر الأحمر الساحليه بالوادي، وتلك لمحافظة تعتبر الأطول فى مصر، إذ أنها تمتد من جنوب محافظة السويس حتى حدود السودان أكثر من ألف وخمسمائة كيلو متر. وقد عرفت الساحل شيرا شيرا زمن الحرب، إنه حدودى بأكمله، هائير والبحر متجاوران، معتدان، لم يكن الوصول إليه ممكنا إلا بترتيب خاص الآن يعد اليه الباحثون عن الراحة والشمس من كافة أنحاء العالم، خاصة من صقيع أوروبا وثلوج الشمال

مازلت أذكر وصولى إلى مقام وصريح مبيدى أنوال الحسب الشادنى، القطب، الصوهى الذى لاقى ربه وهو فى طريقه من المغرب الى الجمار لأداء فريضة الحج يقع صريحه فى عمق الصحراء ويؤمن القوم أن من سعى لزيارة صريحه سيجع مراب فكانه حج مره، والحقيقة أن المشقة التى بتكدها هؤلاء أصعب بكثير من مشقة الحج، ربما كانت المنطقة من أعمق أماكن العالم صمتا، صمت لم يحدسه صوت مخلوق معطم الوقت، دائما تقع اصرحه الأولياء والصالحين عند الحدود الفاصلة، عند مداخل المدن عند المرفعات المطلة على القرى والوديان عندما قطعت طريق الكريمات - الرعمرية فى حوالى سبع ساعات، قبل أن يرى البحر الأحمر، عميق، للزرقه رأيت لاهته تشير الى دير الألبا بولا ودير الأنبا أنطونيوس كلاهما مؤسس للرهبة القبطية المصرية فى المرحلة الأولى من اعتناق مصر للمسيحية وأصحاء الحصوصيه المصرية عليها مصر قدمت نظام الرهبية الى العالم، وهى تقديروا طبقا لما رأيت من شواهد هذه النظام امتداد بشكل ما فى مصمونه وكثير من تفاصيله للنظام الذى كان متبعها فى المعابد لمصرية القديمة لتربيته الكهنة وروحيا وحسدنيا، عندما اتاهب لدخول المعابد المصرية التى وصلت اليها سلمة تقرنا، لم تدمر

بما أتذكر انه كان من المحظور على الرهبان أكل الثوم أو السمك وكل ما من شأنه أن يحدث رائحة كريهة لحظه إهراق العرق كان لابد من نظام خاص فى المأكول والمشرب بهذه الأداة الطقوس تقوم أماكن العبادة عند الحدود الفاصلة بين الرزق والرمل، بين الأحصير والأصفر بين الحديب والماء، عندما بلغت ذلك المكان أنقاس البعيد، دير الأنبا بولا دير الأنبا أنطونيوس شعرت انى بعيد جدا، قصى جدا، استعيد تلك اللحظة من عام تسعة وستين للهابة، بحلال، كنت ماحودا بمق لصمت، وبحساسى بالناى، البعيد، تحيلت الرحلة التى قطعها هذان الرهاص فى زمن بعيد لم يكن فيه سيارات أو وسائل راحة، ترى كم من لوقت استغرقا الوصول إلى هنا ليتعرجا للعبادة بعيدا عن اصطهاد الرومان، كيف سلما المسافة؟

لماذا استقرا هنا؟

بالنسبة لتساؤلى الأخير لم تكن الإجابة عسرة كانت تكفى من من الماء التى لاتزال سبغ حتى الآن، لتتوجد أساس الحياة فى هذه أنظمة الحديب، بعلما، من هذه القيص عاش الرواد الأوائل ومن لا هم وصولا إلى المصممين بالديرين حتى يوما هذا، المكان كله عند الحافة عند الحدود الماء فى عمق لصحراء بمعنى الجد الأول والأخير للحياة، المكان كله على حافة العمق، لكن لوجود الإنسان يمنع له حدودا أخرى مع الحياة والماء، هذه الصحراء كلها تمت إلى الشرق بوديانها ومرفعاتها، وبحرات السيول فيها، لكن الحدود الجبلية، الوضاعة تستقر عند الغرب

الغرب لأنه موضع رحيل الشمس وهذا يعنى الحد الفاصل بين النهار والليل، بين النور والعتمة بين الحياة والموت، لهذا كانت أعياد الجنائزية فى الرمز المصرى القديم كلها فى المغرب فى القفرة، أى البر العرسى للأقصر، أثرى وأعظم مكان فى العالم القديم والحديث تحسدت فيه الحدود الفاصلة بين الحياة والموت، بين النهار والليل، بين الأحصير والأصفر، بين السماء والحديب تتوالى المعابد الجنائزية العظمى متجاورة ممد امتحت

الثالث الذي أقيم في بيت بني هوق جزء منه من بدرى؟ ربما هدر الأقداس، التي حوارها معبد الترامسيوم الذي بناه رمسيس الثاني ومعبد سيتى الأول، وبلى الجنوب معبد هابو الذي بناه رمسيس الثالث ومارال في حالة جيدة ثم معبد الدير البحري الأشهر الذي بناه المعماري العبضرى سموت للملكة حتشبسوت ومارال في حالة جيدة

المعابد كلها عند اتحاد الماصل بين الررع والصعراء.. وهذا ما استمر أيضاً في لمصر القبطى، قبل وصولي إلى الأقصر في عيد الأصحى ناسوع ووجد جنت إلى محاطة قنا لمدة ليلة واحدة، عرجت على مدينته نقادة، وهي مدينة عتيمة معظم سكانها من الأقباط الحديث عنها يطول لكنني أقصر فأذكر بسرعة رداً على لاديرة السبعة الباعة لمطرايه بمادة كل هذه الأديرة على حدود الصعراء تقوم على الأرض، نحدياء، أحد هذه الأديرة محصن لنباء، عندما وصلت إليه كان معلقاً

وقمنا أمامه منتصف اليوم، الأسوار مرتفعة، وثمة مضارب قديمة متناثرة الباب موصد. حصار نحمل سلاحاً ألياً يقف بالقرب أجرباً انه من غير المسموح الزياره ولن يفتح الباب وحتى نطع إلى الأسوار إلى السب المعلق إلى الباء اليسيط القوائم على الحافة في مواجهة الصعراء، تأثر جداً بهذا الوجود الصام، لمباد خاصة أن المقيمات كلهن نساء

ليست الأديرة عند «الحافة» إنما المساجد أيضاً عند رأس الطريق المؤدى إلى الدير البحري يقوم مسجد آل الطيب وبه انساحة الشهيرة التي يؤمها المؤمنون من كل حدب وصوب. حين بعد انتقال الساحة إلى منطقة القرية الجديدة طلت جزء من المسجد الجديد الذي يقوم عند الحافة، عند الحدود، وفي الساحة أمصبت ليلة ثاني أيام العيد، أتحدث إلى الصحب الحميمييين خاصة الدكتور الشيخ أحمد الطيب الأب الروحي للمنطقة، كتب أنعم بالصحية، والمودة، وأقف أيضاً عند الحدود.

شروق الشروق



سمح لآلال صحرية تطلع الشمس من خلفها لم أر القرص نفسه، إنما شملتني الصوء الذي يسبغت فيه، يصهر كافة الموجودات، يحولها الى عناصر منه، الى صوء الصحور، لنهر النحل هل رأى اجناتون مثل هذه اللحظة فأوحت له بمقيدته الجديدة؟ أتوقف في مقبرة رامورا أمام اللوحة المحفورة في الحدار ناحية الغرب. قرص الشمس تبسبت فيه الأشعة، كل شعاع ينتهي بيد آدمية، إشارة وأصحة، حلقة، إلى مصدر الحياة وأحد أقوى أسبابها، التي توحد الانسان والمخلوقات بالطبيعة

أتأمل الشمس على واحدة المعابد، القرص بين جناحين مهتدين، أو تحيطه الكوبرا المصرية رمز الحماية، الشمس ذاتها رمز للحماية القرص الدائري رمز للكون، للوجود، لتكتمل القمر متمم لهذا الوجود، الثانية اصل الوجود، شمس، قمر، ذكر، أنثى، صياء، يابسة، كذلك الدولة المصرية تتكون من قطرين، جنوبي وشمالى، الناح الملكى يعبر عن هذه الثانية والوحدة، الشمس متصلة بحياة البشر، لذلك صورت أشعتها متصلة بهم، كلاهما واحد، ألم تثبت أبحاث العلم الحدث أن أحسادنا تلك من عيار النجوم. كلاهما من نفس المادة

في الكتابة بصور الشمس هي الهيلوغرافية دائرة تتوسطها نقطة انها العصر الحاضر هي حياة البشر أما النجم فيبدو من خلال الكتابة صياء بعيداً، متعلقاً بالآبدية، بالموتى الذين امرحوا به بعد اختيارهم الرحلة والمحاكمة وحصولهما على البراءة

لكن توقفت أمام مدرسة ومسجد السلطان حسن (القرن الثالث عشر الميلادى). لكم تأملت المدخل الشاهق المسمم الذى يشبه الداحل الجلية للمعابد المصرية مثل الكرنك، مدينة هابو، غير أنى هطلت عندما اكتشمت أن المدخل ينتهى أعلاه برمز للشمس واضح جلى، ثمة صيغة، أى تجويع، بلعوه قرص، إشارة وأصحة إلى هرم الشمس. نتحدر منه حطوط تنبع بحباء التجويع، القرص والأشعة، غير أن الأشعة لا تنتهى بأيد بشرية، هذا طبيعي باللسنة للعقيدة الإسلامية، لكن استثمارية الرمز موجودة، استثمارية

أحرقى على مشاهدة الشروق صيفاً أو شتاء من الضفة الغربية للنهر، لحظتان لا يمكن أن أنساها.

الأولى حلال شهر مؤونة - يونيو - خرجت إلى الطريق ممسكاً بعصا، نهجت ناحية الشرق، مررت بالنمطالين الأشميين، المعاصيين لا محبت الثالث أحول أن احييهما رمز اكتمال المعبد، قبل أن يلحقه التهدم والدمار نتجهان صوب مصدر الشمس قبل وصولنى إلى النهر أتوقف، أتطلع إلى قرص الشمس، إلى لحظة بروعه، أرى ما يشبه الهلال ولا ثم اتصاله قبل بدء إنحاره اليومى، أحدى اللون البرتقالى الصريح المائل إلى صفرة، ما من عيوم تحجب، ما من ثلوث، أكاد أرقب حركة تملقه السماء، انقلبه أحاول سبها معارفى كله، ان أتطلع إلى قرص الشمس كما راء الأقدمون، غير أنى لم أكن بحاجة إلى تخيل، الشروق الواضح السريع، المبني بدوران لموجودات وتغالب الأرمسة كان أقوى من أى معنى، شروق تحميه الأن المدن الكبرى التى ترتفع بآياتها، الأشعة تصل السماء بالأرض، تصهر الموجودات كلها، انتهت إلى أنى أتوقف ممسكاً بعصاى، كأنى أحشى أمراً.

للملحة الثانية تنتمى إلى المساء، الضفة الغربية للنهر، بعد سنوات أمصيت اللية في شقة مطلة على النهر، وصلت ليلاً فلم أفتح النافذة، في الصباح دفعت المصراعين، أعشبان الصوء، كتب في مواجهة الشروق تماماً الضفة الشرقية للنهر، تحيل كتيب، عد

الإشارة،

في مسجد ومدرسة السلطان برهوق بمنطقة المقابر الكبرى شرق القاهرة المعروفة بقاينباى عند المدخل كل مدخل سواء كان الرئيسى و دلبادح سنجد نصف دائرة متمركزة تماماً في المنتصف تبيث منها خطوط بلونى ابيض يميل الى صفرة و لآخر احمر مثل الحرايت المواد المستخدمة هنا هي نفس المواد لتي استخدمت في بناء المقابر القديمة من هنا جاء نشأة الأتوار لكن مدد عن التكوين؟ ماذا عن الاشارات الصريحة للشمس للقرص، للأشعة؟ عند المدخل درج نصف دائرى يمتهى بقرص تبيث منه شمع، في هذه المشاة بالتحديد سمر بعينه اثبات لودى الى الداخل بحجر اسود مستطيل، موزع من معبد او مصر مصرى قديم يعمل حرطوش رمسيس الثانى الكتابة الهيروغليفية برها على احجار عديدة في سور القاهرة الذى بناه الوزير بدر لجمالى - الصرن الحامس الهجرى - ايضاً في العديد من المساحد والمشات لاجرى تلك الملحوظة لم اوقف عندها كثيراً لكن من بلغت نظرى بموه الرمز، الرمز هو الرحمة، هي التكوينات في جميع الصباب لتي يصمم مدها للسلاطين والأمراء والشيوخ الصالحين بربى لودو نر التي تشير الى الشمس بل إن بعضها بكاد يكون رسماً متقناً، كما برى داخل قبة السلطان حسن، حيث قرص لشمس سواء حجه لشرق و الغرب اصغر وتحيطه رحمة قلقة تغير عن الذهب الاكثلى المنبعث من الشمس،

هي قبة السلطان حسن اطلع الى المقريصات الي تغفل السماء من المربع لى الدائرى لاشكال وخطوط تشبه الجعاريين والرموز القديمة الجعراين رمز الشمس حمراء - التي تولد كل يوم بحصى ليلاً وتمدد بهاراً ، تماماً مثل الجعراين الذى يبرل تحت الرمال ثم يظهر مرة اخرى من مكان معبر وبعد بعض وقت هي طمستلى، كمن لطفل اذا بدا تسديل اسنابه، علامه علم اقترباب الصبح، يتصممه والده ان يرمى سبه المخلوعة بانها الشمس وان يزدادها شمس يا شموسة حدى سعة الولد وهام

سنة المعروسة.

يطلع الى الشمس الى الشرق والغرب، درك ان نقطة طلوعها واحتمانها تتغير كل عام، لا يمكن الانتباه الى ذلك الا من خلال علامه ثاشة، اتحدث من الأهرام علامه خلال مرورى بالطريق السريع جنوب المدينة انطلق الى المغرب هي الشتاء تنزل داهية بين الهرميين الأكبر والأوسط غير ان ذلك لا يستمر، هي الصيف تغرب هيداً عن الأهرامات الثلاثة هكذا تنبع، اتقصى حركة الشمس من البر من النحر عند الطيران هي لصمة لمربية من لهر أتوقف حتى يكتمل عيابها، يحتوى المقرص، لكن لصو، يبقى بعض الوقت، دائماً احاول رؤية الواقع بعينى وعقل انسان هي ارمية مولية.

عندما كان يجهل حركة الشمس ويعيشى الا تعود فيهم الظلام عندما كان ملماً بحركتها ويعيحل ابحار (رع) هي قارب عبر بحار الظلمات، ثم الميلاد من جديد.

عندما رسموا للاله رع بجسد انسان وراس كبش، هنا نقطة هيمة، إذ تصور كثيرون وهذا شائع حتى الآن أن المصريين عبيدا لحيوانات غير ان الدراسات الحديثة لعوم المصريين، ثبت عدم صحة ذلك ثم نكر الحيوانات الا رموزاً لطواهر كونية ي ايها لم قدس في حد ذاتها، بل اتحدث كرموز لتفسير الفهم وتحديد الأفكار والمعروف ان الرموز درجة عدليه من لتفسير حركة الشمس ولادتها من جديد، رمز الحركة الكونية الغياب والتجدد، الميلاد والموت لايد ان السؤال دار بالادهان على صمى نوادى من الحركة؟

هما اتحه الى رسم هي ميرل الأبدية لرمسيس السادس واجر لشابهه هي الاورويوب الملحق بمعبد سينى الأول هي العرابه لدهونة (أبيدوس).

الرسم عبارة عن قرص مستدير، مثل الشمس مثل القمر، مثل لأق، الكواكب، الكون، تحيطه يدان لا يظهر صاحبهما، تبتقان من حيث لا يدري، انه رمز للقوة المحركة التي تدونها يكون عندما

أي أن المصريين القدماء أدركوا وجود قوة حمية لا قبل لنا بها خلف
 هذا الوجود، عندما نقف أمام بصورتهم يجب أن ندركها في إطار
 رميها ووقفها وليس من منظور عقائدا نحن، من ناحية أخرى فإن
 أبعاد السطر والتدقيق سيجعلنا نكتشف أن العديد من العناصر
 التي كانت تشكل رؤية المصريين القدماء استمرت ليس في حياة
 المصريين ومصراتها إنما هي الديبكات التي ظهرت في المنطقة
 من الرموز التي تشمل حتى الآن، الشجرة

أصلها ثابت



العناصر ثم رايت راس بوث عبح امون طالعة من زهرة اللوتس،
لهس الامر مقصوراً على الملوك فقط في مقبرة سنجم رغ تبدو
زوجته كثمرة خارجة من شجرة المشهد متكرر في التصوير المصري
القديم ليده الحليقة

في البدايه اخيت بوث - رمز لسما - ووزير بداخل شجرة
جمير واشجار الجمير المصرية جداً ثمارها حلوة المذاق داخلها
اصود اللون ويقول المصريون المسلمون ان الشجرة كانت حمراء
عندما نوهي النبي محمد عليه الصلاة والسلام، اسود قلبها من
الحزن، هذا نجد ربط الثمرة بالمقدس، في القديم ولد حورس ايضاً
دعته بردى، الا بدعنا هذا ان مكر في لسيدة مريم العدراء
لتي حاضها المحاص قاوت إلى جدد لمحلة، الحلة لها وضع خاص،
انها شجرة مقدسة، براها في الف المصري، القديم على جدران
القنابر والمعابد بعض أعمدة المعابد مسبوحة منها، كذلك في
لكنائس والمساجد تستوحى الأعمدة الشجر بشكل عام والنبات،
اصه البردى، ايه الارتباط بالمقدس ايضاً، الم بوند حورس في
قطة بردى فآحراش الدنيا، كذلك ابوه أوريز

الصلة بين عناصر الوجود مائله في لعلاقة بالشجرة الشجرة
لام، الشجرة تسمع ويرى، حواسها مثل البشر حذعها عابر في
الأرض لا يرى، يصممه ظاهر، كذلك سرورعها وثمارها انها رمز
لقة بين الظاهر والباطل دلالة على ما عمص من المصائر، هو
وراق الشجره المقدسة هليوبولس سجن - تحوت، انه لحكمة
الربة - سبشات، الملكة بالكتابة حارسه المكتبات حافظة
الاحبال، المطلعة على اسرار تحوت، على اسرار العلوم كافة، هام
هما بسمجيل كافة ما كان وسيكون على وراق لشجرة المقدسة
روبوليس ان هذا يشير إلى امرين الأول لفكرة الحاصة بالروح
محفوظ في الاسلام، ايه النوح الذي كتب عليه الحائق كل ما كان
مسيكون من احداث العالم ومصائر البشر وهي الكرامات التي
تب الي قطاب التصوف الكبار المصون بأنه اطلع على النوح
محفوظ اي بعد إلى سمرار المجهول، إلى وقائع كل ات في حد

في الفاهرة القديمة، حتى بداية السبعينيات من القرن
الماضي، كانت نياح إلى حوار المساجد وهي المكتبات
لوحات لرسم مجهول تصور مواقف دينية، احتضت الآن بعد المد
الأصولي المانثر بالأفكار الوهابية التي تحرم الرسم بعاماً أحد
هذه الرسوم كان يصور آدم والانس إلى حوار حواء، يقفان إلى
حانب الشجرة تلتف حول جذعها افعى رمز الشيطان الذي
وسوس لهما أن أكلا منها انها الشجرة الاقدم في ذاكرتي اد
بها مرنبطة بالقصص الديني الذي تعلمناه في المدارس وبصور
القرن لكريم التي حفظناها كان الرسم يفر عن قصه العوابة
الأولى لتي أخرج آدم وحواء من الفردوس لئلا إلى الأرض
ويبعث البشرية، لعالم الآخر فيه الثواب والعقاب الجنة والنار
وإذا ما ذكرت لى الجنة هان الأشجار هي الصورة المعادلة على
نصور حيث الأنهار والابان الحوريات والنعيم صورة الفردوس في
الإسلام تستمد كثيرًا من عناصرها من التصوير المصري القديم
لدى حفظته لب اللوحات الحجرية، على البرديات الشجره
أساسية.

من المشاهد التي تأثرت بها، عندما رايت الملك تحتس الثالث
يرمض من شجرة، شاهدت الرسم هملت محدقا فيه، وكلما حنه
اتجه لأنامل

إسنان يرصع من شجرة؟
اي إدراك منك لوحده الاصل المنرد الذي جاءت منه شئ

معظمها كان تحت الرمال المكشوف منها قليل صورة اخرى ملتقطة في الحمصيات، التفاصيل البادية أكثر،

الصورة الثالثة من تسميات القرن الماضي، إنها تمثل لوضع الحالي نمرينا الذي تبدو عليه مساكن أولئك لصابين القيد من الذين ابدعوا هذه الحصاراة بعد المدخل اتبع السهم الذي يشير إلى الطريق الذي يجب أن يسلكه الزائر،

توقفت أمام نماذج البيوت التي كان يعيش داخلها العمال والعمالون. عدة نماذج لها لا تحتفظ كثيرًا عن البيوت التي ولدنا فيها بصعيد مصر والتي كانت تنبئ من لطوب قنين المصنوع من طين النيل، وكانت تلك البيوت مسبعة تتكون من هاء مكشوفة، وعرف للوم، وعرفة تستخدم كمحور للملال، وصوامع للقمح والدره، ومصاطب للوم، ثم يتميز شكل البيت المصري القديم لعدة آلاف من السنين إلا هي السنوات الأخيرة وبالتحديد خلال العقدين الأخيرين، عندما بدأ تحول حطير في اتجاهات الساء، إذ بدأ استخدام الحرسانه في الزحف المصري، وظهرت الساتات متعددة الطوائف التي لا تناسب المناخ الحار، كان المصري القديم لا يهتم كثيرًا بالبيت الذي يعيش فيه أيامه هي الحياة الديوية قسر اهتمامه بعمول الأبدية، حيث يستقر حتمانه المحيط إلى الأبد، غير أن البيت الديوي كان يشيد وفقًا لاتجاه الريح ومصادر السمات المتعشة، أما البيوت الحرسانية الحالية فتمتص حرارة لتعكسها لهما إلى الداخل.

بعد نماذج البيوت التي عاش فيها أولئك المبدعون القدماء، نرى نماذج من طعامهم كان مثيّرًا لي رؤية أربعة أرعة من الحبر الشمسي، أربعة أرعة محمولة من أربعة آلاف عام تحجرت تقريبًا لكن لاتزال تحتفظ بالشكل والحجم المستمرين حتى الآن لقرينا والحبر الشمسي، بعض وتوضع اقراص لتجيب فوق طاولات من الطين في الشمس ومن الحرارة المكوّبة يستمر ويستعش ثم يحبر في الأفران كان عجيبه يتم صباحًا واكتمال خمبيرة يتم ظهرًا وخروجهم من المرن عند العصر، أي مع قرب

الأمم الناس مكان شجرة هليوبوليس هنا كانت أون، مركز عبادة الشمس، حتى الآن توجد شجرة عتيقة من أقدس الأشجار في مصر عند الأقنات والمسلمين، إنها شجرة المدراء مريم التي استظلت بها العائلة المقدسة عند مجيئها إلى مصر،

لشجرة هي التصوف الإسلامي مكانة رفيعة وأساسية، هناك تصور للكون على أنه شجرة ولإلسان، ولشجرة التين ولشجرة الريفون،

هي القرآن الكريم، سورة التين التي تبدأ بقسم الله «والتين و لربتون وطور سينين» بدلالة لي أكن شعورًا قويًا للشجيرة، أتمل جدوعه وثباته في وجه الرياح، بمعنى إحساسًا بالأبدية، بالمثل هي مواجهة العدم، ربما لأن والذي كان يمتلك أكثر من مائة نحلة هي مسقط رأسي ولم تكن تلك الأشجار محصمة هي مكان، إنما كانت مصرقة هي أماكن متعددة، كان يصططحنى طفل، مفرقتي على العجيل يقول لي نظر أنها بحتك، كأنه يقدمني إلى نشر يحب أن اتعرف عليهم

من المشاهد التي أسمى دائمًا لرؤيتها، أحد الصابين في حقول يارو - الحب - بسجد بجوار جدد شجرة دوم، ونهيز ماء، الصورة هي مقبرة الصان باشيدو هي دير المدينة، قرية الصابين التي اكتشفها علماء المصريين الفرنسيون،

أذكر المعرض الذي أقيم في متحف اللوفر من سنوات عن أولئك الصابين، هي مدخله نصبت حيمة تمت إلى الثلاثينيات من القرن الماضي كان يقيم فيها المنقبون عن الآثار، حيمة من قماش أبيض، داخلها سريزان من حديد النحيل ويعرف هذا الموضع بالمقريب ينتشر في الجنوب خاصة المناطق التي تقع قرب الصحراء حيث تنتشر المقابر السامة، التي أثبتت جرة الناس به لا تستطيع تطلق جريد النحيل، أنام على مثله، هي الحيمة مصلا عاري، كان يستعدهم الباحثون داخل المقابر، الصورة للمخططة للمكان هي الثلاثينيات لا تبدو فيها ملامح القرية كما نراها الآن.

لثلاث المستعرة الآن هي متحف تورينو، هي هذا المعرض الخاص بماسي المرعون رايت خطابات وقو تم عمل، وحكمت وأشعار ، وايضا وصية ام توحى بما تركته لولدين من ابنتها وجرمانى الثالث لانه كان ينامها معاملة سيئة، وأقدم وثيقة لأصرب العمل هي التاريخ كانوا يشتعلون في حصر مقبرة أحد النبلاء، لكن تاجر صرف الأجر ورواتب الطعام فتوقفوا عن العمل، على ورقة بردي رايت تحميها مع بعض لصوص المقابر ورايت تماثيل متقنة لكن لم يؤثر هي شيء مثل تلك القطع الصغيرة المهملة، لفتي دون عليها أولئك الأسلاف المجهولون أشعارا وسطورا تعبير عن احوالهم بصدق بل ان بعضهم رسم رسوماً تسحر من ملوكهم، كانوا في النهار يعملون بامتياز وجدي في مقابر ملوكهم وامر نهم، وهي اللين بايون الى بيوتهم في دير المدينة بعد تناول الطعام وشرب لجة الحمر المصرية التي كانت تصبغ من الشعير، وتشبه البيرة الآن عندئذ يطلقون العنان لمشاعرهم الحاصلة لحياتهم، يدبون ما ينهم كتابة ورسمًا، مسحرون حتى من ملوكهم المقدسين، وهذا ما يخبرني حتى الآن هذا الساقط بين ما هو ظاهر على جدران المسابر وما يدوي في على تلك القطع الصغيرة من المسابر أو الحجر الجيري والمعروضة باسم الأوسترايكا لقد عدت بعد مسعراصي لمرش الألوان وأدوات لرسم، واللوحات لصوته من بير المدينة التي تلك القطع الصغيرة من الحرف، وكنت اصعب الى انماس أولئك المجهولين الذين ودعوا دوتهم، لحقيقية على تلك القطع، التي تحمل اثارهم الإنسانية وايضا، التاريخ، لحقيقي

عودة لرجال من لسوق او الحقل، ما زال الحبر يعد بمس لطريقة لقديمة في صعيد مصر، لكنه يحتفي شيئا فشيئا مع انتشار الحبر في الأسواق، وسهولة الشراء بدلا من الحبر وكان من المادت المثيرة للحجل في الصعيد ان تقوم بعض الأسر بشراء لحبر من محبر عام، وكان ذلك دليلا على الفقر وقلة الأصل وإذا اراد البعض متدح اهراد اسرة ما يقولون عنهم «ده ريتهم في دقيقهم» أي بديهم الاكتفاء الذاتي بما يجعلهم اعياء عن الحاجة إلى الآخرين رايت بمس الحبوب المحطلة المحمولة التي وصلت إلينا من العصر القديم استطعت التصرف على القمح والبردة والشعير وثمار التين والبلح والدوم، وشجر الدوم هي سبيله البر لا تراس من لصعيد ان لاحظت بذرته خلال رياراتي المتكررة من السواب الأخيرة، وربما يرجع ذلك إلى توقف وصول الأشجار ، الصيوان كما كان الأمر قبل السد العالي كذلك عدم إقد الصعيدية على زراعته، ان كلمة «دوم» هي «الدوام»، يقال ان ه يزرع هذه الشجرة لا يأكل من ثمارها، إذ انها تبدأ الطرح بعد مائة عام من عرسها

توفعت طويلا أمام قطع الأوسترايكا، ان قطع الحرف غير لمنظمة، المتخلفة عن بحث اوابى الحرف الكبيرة هي الأوسترايكا يكس التاريخ، لحقيقي و الأكثر إنسانية من مناظر الالهة والملوك على جدران المسابر الملكية او المعابد بعض القطع مدون عليها حسابات تتعلق بالمسابين والعمل والبعص عليها مرسوم تمثل يوميات عادية وقطع اخرى عليها رسوم متحررة من تقاليد انهم الحاص بالملوك رايت على احدها اقدم رسم ساحر في العالم، أورة تلعب الشطرنج مع دتب

كانت الأوسترايكا حامية المقراء الرحيصة للرسم والكتابة بعضها من الحجر الجيري وبعضها الآخر من المسابر المحروق يرجع استخدامها الى الدولة القديمة واستمر حتى العصر الإسلامي، هي دير ابدية تم العثور على آلاف القطع موزعة الآن على متاحف لادلم على بعضها لوحات مشهورة، مثل الرافصا

فوق هوية الفنانين

٩٩ كينجس إن كينجس

١٠٠ كينجس إن كينجس

١٠١ كينجس إن كينجس

١٠٢ كينجس إن كينجس

١٠٣ كينجس إن كينجس

١٠٤ كينجس إن كينجس

١٠٥ كينجس إن كينجس

١٠٦ كينجس إن كينجس

١٠٧ كينجس إن كينجس

١٠٨ كينجس إن كينجس

١٠٩ كينجس إن كينجس

١١٠ كينجس إن كينجس

١١١ كينجس إن كينجس

١١٢ كينجس إن كينجس

١١٣ كينجس إن كينجس

١١٤ كينجس إن كينجس

١١٥ كينجس إن كينجس

١١٦ كينجس إن كينجس

١١٧ كينجس إن كينجس

١١٨ كينجس إن كينجس

١١٩ كينجس إن كينجس

١٢٠ كينجس إن كينجس

عشره وحتى بهانه الوقت المسموح به هده ما اتبعه هي نشاء حيث
تزداد كثافة الرازيير ولكنى هي الصيف، هي أشد شهور السنة
حرارة بؤوبة طبقا للتقويم المصري القديم. المواقي ليهوبو، عدد
الساكنين اقل وهي منتصف النهار تبلغ الحرارة اقصاها

عندما وصلت الى قرية الصاين كانت الشمس ما تزل هي بداية
رحلتها اليومية التي منها يتحدد اليوم ولم يكن هناك اى رائى هي
الموقع كله. كان الدكتور سلطان كبير مفتشى «ثار القرية هي
انتظارى توقعت منه ارقب موقع القرية اقرار بين ما رايته هي
الصورة الصحمة الى شاهدها هي اللوفر، والمتعلقة على منداد
صينى عامما مدد ان بدأ التقيب عن القرية التي كانت مضمورة
تحت الرمال وحتى ظهور معظم تحطيطاتها وما تبقى منها

الموقع لا يقل هي أهميته عن موقع وادى الملوك، كلاهما قصى
مر بعيد عن الأعيى، تحيط به السلال، الصعيرة، المؤدية الى ودى
الملوك حيث المسار العظمى الى حصرها هؤلاء الصانين الدس
يعرف الآن اسماء بعضهم وملاهمهم من خلال ما تركوه من لوحات
على الجدران او تماثيل معدونة المكان ثم اختياره بمعناه، إنه قريب
من مارل الأدنية (القبور). بعيد عن المصولييين، يصم كل ما يحتاج
إليه الانسان من مولده حتى مماته، البيوت لاتزال جدرانها عاصبا،
ما تبقى منها واضح بتحطيطاته، وعلى سطح المرتفع العربى يبدو
هجوم الصاين امتار هائلة تفصل ما بين مزار الحيات ومقار
الأبدية اي ان الانسان كان يعيش ويموت هي هذا المكان

ان السؤال داهما هي معمم الاحيان للمعرفة، وبالنسبة لى كانت
التساؤلات عديدة، منها على سبيل المثال

• نحن نرى الأهرام، والمعابد الكبرى، والمقابر المنقوشة، نكتب لا
نعرف الكثير عن اولئك الذين صنعوا وبعدوا هذه لتقوش الرائنة،
من هم؟ وكيف تم اختيارهم؟ وكيف تعلموا؟

• ما هي المواضعات التي كان يجب ان نواهر هي هؤلاء الصاين
الذين رسموا الملك وصور الآلهة من حدد شكل ابريس، واوربر
هورس، وحتحور؟

منذ شين وأربعين سنة بالتعديد عام ستمين شهر بمار
ساعتت الى الأقصر واسوان ضمن هريق الكشفية

بالمدرسة الثانوية الصية التي لنعمت بها عام تسعة وخمسين
فقطبا مساهات شسعة سيرا على الأقدام، تحولنا هي الجير القرسى
لأقصر الذى هيم فيه الآن وأنا آدمو من بهاية العقد السادس
أذكر ريارتنا لواء الملوك، وارتصاعا الحسل وبرولدا الى وادى
الملكات، حقا - شتان ما بين رمازه وربارة هي هذه المرة اخرى
مرودا، بامعره التي تشرح ويصبر ما اراه هريق كبير بين ان بر،
الانسان لوحه ولا يعرف شيئ عن الرموز التي نجويها والعصب
الدى نتجت فيه و، يقف أمامها مرودا بالمعلومات والبروه
و لحمية الثقافية هذا هو بالصلط الفرق بين رباراى هي العمود
الماصبة وتلك التي اقوم به الى الآثار المصرية القديمة هي
السوات لعشر الاحيرة ولدت تبدو روينى الآن وكانها الأولى ولا
أعلم ما يمكن ان توصل اليه بعد، تقاسى اللغة المصرية القديمة
التي بدت محاولات الإلمام بها خلال لسوات الاحيرة

بعد ن عشت لحظات الشروق والغروب فصدت دبر المذية
ايها قرية الصاين والحريهيين الذين قاموا برسم وحصر المصاب
والمعابد هي الجير العربى،

بدت سيري اليها هي الصباح لالكر دروة تدفق الساكنين الى
لمارات الأثرية ما بين لسادسة صباحا والعاشرة، المواقي مفتوحة
للربارة حتى الخامسة بعد الظهر وعصل الأوقاب ما بعد التاند

١١. لوك ولتسلا وللمقراء أيضاً

يبدو قرية الصاين وكانها مكان خاص حد، معرول الى حد ما على حافة الصحراء. اكاد ارى مسافة الحياة الاساسية ما بين منازل هؤلاء الصاين التي لا تختلف كثيراً عن منازلها التقليدية في صعيد مصر، وقبورهم المحمورة في المرتفع لصعري المطل على بيوت القرية والمعبد القائم الى الشمال وكى هؤلاء المبدعون يتوارثون التقاليد أباً عن جد، وتعلمون صول لمن مد لصرهم وكان هذا كله يتم تحت إشراف رجال الدين.

ويسمى ان الأساطير المتوارثة عن هؤلاء الصاين وغير سحسحه، ولا يزال بعضها ساريا بين الأهلى في الأقصر، تقول الحكايات انهم كانوا يقدون معصوبي الأعيان الى أماكن المقابر الملكية وانهم كانوا يقتلون بعد تمام احرامهم حتى لا يبدعون مرة أخرى كما اندعوا ليس هذا هي رايي من الحقيقة في شيء المبان الذي يصره ان مصيره القتل لا يمكن ان يو صل الأنداع بهذه الروعة وقد اذنت الأنحات التي قام به علماء الآثار، وما وصل إلينا من آثار تلك القرية أنهم كانوا يمشون في ظروف جيدة وطبقاً لتخطيط جيد وان كانت السربة طاباً عاماً للمكان ولي يقومون به لارتباط عملهم بمراقد الملوك الأندة وما تصفه من كنوز

امضى في الصباح الباكر متجولاً بين ما تبقى من جدران الحمر المودية الى عمق الأرض مخازن لحبوب وتلال لمارل منسابة، نظم في مجموعات كل مجموعة تشكل منظومة منفصلة كلها مبنية من الطوب اللين بمس لمادة التي يستمر استخدامهما لآلاف السنين، حتى بدأ الطوب الأحمر يجعل مكان الطوب اللين في التريب المصري وهي القرية يصف لتسقوط صعب من جدوع التحيل، وهذا مستخدم حتى الآن في نبيوت التي تسمى طلفاً للنظم التقليدية، تتكون البيوت من طابق رضى يضم اربع حجرات وسطاً يودى الى السطح الجدران مكسوة بالجبس، احبباً كان يوحد عليها بعض اللوحات لتي تصور لحياة اليومية، وطاهرة الرسم على الجدران تنمرد به الحدة لمصر، ويسمى

طلفاً للعقيدة المصرية القديمة فان رسم شخص ما يعنى معادلاً موضوعياً تماماً لوجوده لسعيه ليس هي الحياة الدنيا فقط إنما هي الأبدية أيضاً لذلك كان حصوم الانسام يدمرون بعض ملامحه في الرسوم خاصة الانف لحرامته من الحياة في الآخرة اذ ما هو شعور الصان الذي يرسم صورة الآلهة اوزير او ايريس ومن يحدد له الملامح؟ حصه ان الملامح متشابهة على امتداد آلاف السنين

هنا أقول بدور المؤسسة الدينية، المتمثلة في الكهنة والدين كان دورهم لا يقتصر فقط في العبادات والطقوس، إنما هي التامل والتفكير وتصوير هذه القوى الحمة التي ينظم العالم، التي تأتي بالقيصر في موعده التي تدفع بحركة الشمس من الشرق الى الغرب، ومن المغرب الى الشرق عبر الليل كذلك وصع هذه الأطر الأخلاقية لتي تنظم علاقات الانسان بالكون هذه الأطر التي جعلت العلامة حميس هري بريستو مصدر كتابه «فجر الصمير» عند حوالى هري وكان يدور حول الصمير الانساني الذي وُلد من خلال التامل والى على صفتي النيل كان الص نتج الكهنة الذين كان يتعلمهم أيضاً علم الفلك والزراعة وما يتصل بالكون. كذلك العمارة التي قصد بها صمان، الحدود وعيور الأرملة كان الص بدأ من ارسوم والتحف والعمارة وسائل لتحسيد المصور الديني والمكرى الذي اكتسب على صفتي وادى النيل وكانت كتابته هفلا مقدساً، اذ كان هؤلاء المبدعون يشعرون المؤسسة الدينية وكان من بين رجائها المختصون باختيار مواقع المراهب الأبدية وتحديد موصفيتها وتعميقها وتلوحات التي سوف تسجل على الجدران التي ما هي الا تصورات المصريين القدماء عن الحياة وعن العالم الآخر بأدق تفاصيله كانت الكتابة مرادفة للواقع لخصه وتشر ليه وكانت اللوحات تمكس تفاصيل الحياة اليومية، مالا هي عودتها مرة أخرى ولم يكن الص هاضراً على القبور إنما كان للحياة اليومية هوها ولكم توقعت امام مشط على هيئة عرال وملعقه على هيئة امره تسبح في الماء كان لمن حراً من الحياة اليومية

حتى الآن فيما يعرف برسومات الحج، فمن عادة المصريين بعد العودة من الأراضي المقدسة أن يربوا واجهات بيوتهم بلوحات يرسمها هندون شعبيون للكعبة والروضة الشريفة مع وسيلة الانتقال التي تنوعت من الجمال إلى السم إلى الطائرات الآن

في القرية منازل أكثر اتساعاً داخلها أعمدة من الحجر، ومن الواضح أن قاطنيها كانوا من مستوى اجتماعي متميز ربما كانوا من كبار الإداريين الذين يشرفون على شئون الحياة وربما كان بعضهم من المعلمين تكسر الذين يلغون الصابن أسرار الرسم، وحرور الكتابة كنت أتجول بين بقايا البيوت التي يسودها صمت عميق هي تلك الناحية البائية وأكد اصمى إلى الأصوات المندثرة الأصوات التي كانت تشكل الحياة اليومية، ما تبقى موجود الآن في القرية وهي محتلف من حرج العالم، قطع من حصى وأحجاراً صاديق، أدوات نحاسية منازل للشيخ، قطع من حصى وأحجاراً من لعب الأطفال وبردبب حوب بصوصاً دينية وأدبية وبصوصاً رياضية وتعبيمات وحسابات خاصة بالبناء ونكاليف المواد المستخدمة وأرشيف المعبد ثمة مقابر قليلة وصلت البنا سليمان أهمها على الإطلاق مقبرة رئيس العمال (كا) والذي توفي في حوالي عام ١٩٣٠ قبل الميلاد ومجويات هذه المقبرة نقل بالكامل إلى متحف توريو بايطاليا وتصم كل الأثاث الجمادى ومواد الحياة اليومية من ملابس وأدوات تحمىل وأدوات طعام لقد وصل إلى عصرنا محتويات مقبرتين كاملتين الأولى لرئيس العمال (كا) والثانية للملك الشاب توب عح آمون، وكلاهما بكل الأجر، مقبرة أحد أبناء الشعب ومقبرة ملك لم يعرف طويلاً هي الحكم

بعد أن أمضيت عدة ساعات في النحوى بين ما تبقى من البيوت بدأت أصعد المرتفع الصحرى قياصداً بعض المقابر وبالتحديد مقبرة أحد هؤلاء الصابن التي توجد بها لوحة حدارية شهيرة له وهو يسجد مصلياً سجدة تماثل تماماً سجدة الصلاة كما يعرفها نحن المسلمين هي صلابنا كنت راعباً هي رؤية أصل هذه اللوحة، وهي نفس الوقت رؤية شمل الصابن نفسه

شغل المعلمين



نعم

تمنيت ان ارى اصل هذا المنظر ..

رجل مصري قديم، يسجد بجوار شجرة دوم، الشجرة مثقلة بالثمر التي اعرفها جيداً، لاتزال اشجار الدوم قائمة في صعيد مصر، لكنها تحتمى اذ لا يقدم احد على زراعتها الآن، ربما نشأؤماً فالاشجار لا تنمر الا بعد حوالي قرن من الزمان، ومن يزرعها لا يرى ثمارها لقد سمي الدوم من الدوام، لكن المعمرون يقولون ان شجر الدوم كان يأتي مع المصايد العريير من الحبوب بالحدديد من الحيشه ومن اريتريا ثم توقف وصوله بعد اكتمال السد العالي وتوقف المصايد الذي كان يعرف في صعيد مصر بمسمى اسمه المصري القديم «الدميره»

يسجد الرجل إلى جوار شجرة الدوم وإلى حايبه قناه ماء صغيرة البعض يصر السجدة بأعبارها وصفاً لشرب الماء من القناه، ولكنى ارى في هذا الوصف سجده صلاه تماثل تماماً السجدة التي تتخلل حياتنا يومياً من جميع الأديان

هذا انرحل الساجد اسمه «باشيدو» يفصله عن عصرنا حوالي ثلاثة الاف وستمائة عام، عاش في قرية دير المدينة كأحد العمال، المصدين ادين سموا في رحلتها، كان والده مهاجراً لسيى الأول، وعمل في معبد الكرنك، أما باشيدو الابن فعاصر سيتي الأول ورمسيس الثاني انه، ومن اللوحات المرسومة على الحدران له ولروحته وساته يمكن القول انه ميسور الحال، وكان في وضع جيد لطلب رأيت اللوحة في الكتف التي تناول تاريخ مصر القديمة

ولأسباب شتى لم ادخل مقبرته في ريداتي السابعة المرة الأولى في ذلك الصباح الباكر تقع المقبرة على سطح مترفع المطل على القرية، سلم صيق مودى إلى ممر صغير بمضى إلى عرفة لدهش المدخل مقوس لابد للزائر ان يعضى، على الجاسين صورة للتابوت الذي لم يصل اليها بسبب نقص الأثار لدين دخلو هب أولاً هي منتصف القرن التاسع عشر بعد أن عرف حيدى شرطة من الأهالى الطريق إلى المقبرة هو الق تابوت يرى «يوبيس» حامي الموتى وحارس المقابر وكان يصور على هيئة كلب سود لم يعد موجوداً ما يشبه همة مسجوب إلى الامام وأبناء مرفوعاتا وديله عليظ أشبه بدبل الثعلب، الجدار مزخرف بما يشبه موج البحر، امواج صمراء على ارضية سبه اللون، اللون الاصفر العميق هو الذى يطغى على الذاكرة بعد مشاهدة المقبرة ثوب اصفر ناري، بهيج، الحقيقة ان الألوان لاتزال ملازجة كيان الصراع كان منها بالأمس، وليس من حوالى خمسة وثلاثين قرناً من الزمان.

المقبرة حالتها جيدة بشكل عام انها حجرة متوسطة، سقمها على هيئة نصف دائره مستطيلة هي الموجهة نصف الجدار عيه ما يبقى من رسم كبير كان يعطيه أما النصف الآخر فبرق ويستقر الآن في المتحف البريطاني.

ما نرى امامنا صورة للاله اورير، اله لعالم الآخر، لون وجهه ازرى يعيل إلى الحصره يجلس فوق عرشه ويرتدى ملابس النبلاء الألوان تعرفنا على الآلهة، كذلك ملابسها وبيجتها يظهر اورير متدنراً بالكس الابيض على هيئة مومياء هي الأعلب لأعم حلمه هنا تظهر خطوط حمراء مسطرة من التسقف، قوية لتكوين وكناها امواج مسطرة من بقطة مجهولة، تتخللها نقاط حمراء غامقة وسوداء ليس هذا كله الا حلمية يبرز منها رمز العين «واحت» عين حورس، العين الحارسة العين التي يصر منها الميت دائماً كدت ترسم على التوابيت من الخارج وعلى الحدران هي المقابر، انها نافذة اللاموجود على الوجود، من العين تبرز ذراعان تحمالان صيصا به قمح نبات، بقدمه كهديه الى لاله اورير لى الحلف

يبدو الصقر «حورس» و«إلى اسم» «باشيرو» صاحب المقبرة يرفع يديه متعبداً لأوزير، الكتابة لحيطه بالرسومات منصوص كتاب «الحروج لى النهار» على جدار آخر نوى باشيرو أمام شجرة بصمها الأسفل شجرة ونصف العلوى انشى تقدم له الثمار. وأندكر على المور لوحة حمية هي مقبرة تحتمس الثالث بقف أمام شجرة يبرز منها نهد امرأة والملب يرصع منه الشجرة الأنشى معتقد ما زائل له بقايا هي «الريف المصرى».

في مقبرة «باشيدو» برى الجدران مرسية بمريخ من المناظر داب الطابع الدينى ولكن ليس بتفصيل دقيق كما برى هي مقابر الملوك العظم حيث برى جميع التفاصيل المتعلقة بالعقائد خاصة هي مقبرة سبتى الأول، وتحتهم الثالث ورسيس السادس هنا في دير المدينة برى مقتنطات من الرموز الدينية، وإلى جانبها بعض مشاهد الحياة ليومية التي سمرها بتفصيل أدق هي مزار النبلاء وكبار الموظفين عديم تأهيت لرؤيه مزار دير المدينة قلت لنفسى سوف أرى شغل الضال لنصه، سألت نفسى هل قام ماشيدو برسم المقبرة بنصه أم استعان برملاته الصائبن؟ ان الصائبن هي دير المدينة هم الذين يقومون بنحت ورسم مقابر الملوك خلالاد انهم سيقدمون هي مقابرهم هنا حميلاً حصناً لا يشبه بالطبع ما رسموه لملوكهم ومر خلال مقبر دير المدينة رايب خوف الوسط الذى اتحدوه، اد كانت مقابر الملوك والمكاتب حافلة بالنصوص و للوحات الجدارية. ومقابر النبلاء تميز بالحياء، فقد اتحد الصائبن موقعاً وسطاً، يحكم انتمائهم إلى المؤسسة الدينية ويحكم ما يمارسونه فهم الذين يرسمون الآلهة وما يجرى في العالم الآخر لا يمكنهم أعمال النصوص لدينية وما يعبر عن المعتقد، لكنهم عبروا بشكل مختلف عن تلك النصوص هي تقدرى به تعبير أكثر انطلاقاً وأكثر حرية خاصة في الألوان عند براء هي مقابر وادى الملوك حيث المنور صارمه، والمراحل دقيقة والمشهد منزلة مهية ومن ناحية أخرى رسموا مشاهد الحياة ليومية لقطات منها ليس بتفصيل دقيق كما برى هي مقابر النبلاء و مقابر بنى حسن هي ثل العمارة أى تلك

التي وصلت إليها من حقبة احسان

الألوان هنا دافئة، الأصفر اصفر عميق، والأحمر احمر والأزرق أرق، اما الأبيض فاصبح لقد بما عدى شعور بالبهجة والفرح رغم أنى هي مقبرة وتؤكد هذا الشمور هي مقبرة أخرى مقبرة «هيركاو» التي وصلت إليها من زمر الأسرة العشرين الدولة الحديثة وإلى لاتزال تحتفظ بقوش للسقف مستوحاة من النجوم والزهور هي بمصفاً درجة عالية من لتحرير تذكروا بنى الأريستك الذى براء هي المساحد وفي العمارة لاسلامية ما علق بدكرتني من هذه المقبرة لوحة جدارية لصاحب المقبرة هي مواجحة روحه «السا» و«السا» أى روح الميت ترسم على هيئة طائر ريشه أحمر ورأسه ادعة «البا» أحد المكوبات الروحية للإنسان بغير عن طاقة الانتقال والانسال والمحول لكامة هي كل فرد، وبواسطه «السا» يسقل المتوفى من قبره إلى العالم الخارجى، عالمنا نتحول بالميت من عالم الحس المحدود إلى العوالم اللامرنية غير المحدودة وحتى الآن مازال الناس هي صعيد مصر يلزمون الصمت إذا طهر طائر أحضر أو هراشة خضراء فلما منهم ان روح الميت تتقمص هذه العراشه او ذلك الطائر وهذا من بقايا المعتقد القديم الصورة او المنظر الموحود هي المقبرة هنا يفصص بالحيوية، يصور حوا' بين الميت وبناته وثمة لوحة أخرى مشهورة تصور صاحب المقبرة بقف احضاراً لطائر اسمه «البو» وهو طائر خالد يذكروا بالنعفاء الحرافية التي تحترق وبود من جديد من خلال رمادها المتبقى، وطائر المونييس الإغريق أيضاً الأسطوري.

من المقابر التي امصبت فيها وقتاً أطول مقبرة الصان أو العامل «سبحم» لقد اكتشفت في عصر تولى حاسنوب ماسبيرو امبرسى (٦٤٨١ - ٦٦٩١) مصلحة الآثار المصرية لوليدة حاء احد أهالي القبة واحده بالمنور على مقبرة سيمية مزالا بها لحنشني فائما، وسرعان ما ارسل رئيس العمال لقضاء الليلة بموقع المقبرة حشيه انطاعين من لصوص الآثار وهي اليوم التالى توجه ماسبيرو إلى المقبرة، واتصح بها للصان «سبحم» ثم استرح مومائه وتوسنه

وأدواته العنصرية كما تم استعراح الأدوات التي بحص روحته (ايبرترى) وابنته «حدس» وروحة ابنه «تامكت» وسيدة تدعى «إيزيس» ربما كانت حفيدته أو زوجة ابنه.

لقد نقلت الآثار إلى القاهرة، لكن تم بوريها قبل اعداد سجل دقيق لها أما أفراد العائلة فقد تم التمردة بينهم بشسوة بعد ان رقدوا، مما مدة تتجاوز الخمسة والثلاثين قرناً من الزمان.

مومياء سحج ترقد الآن في المتحف المصري بالقاهرة أما روحته (ايبرترى) وابنتها (حدس) فقد نقلتا إلى متحف المتروبوليتان في نيويورك حيث تستقر ثوابيهما أما المومياءات ذاتها فقد نقلت إلى متحف نيو دي في كمبردج بولاية ماسوشيتس. أما روحه الابن (تامكت) فقد استقرت في متحف برلين.

هكذا، تسرق شمل العائلة وبورعوا بين بلاد ثم يكن لها ذكر، وتم تكن اشئت بعد و عرفت الحياة حتى عندما كانوا سيمون في الحياة الدنيا، عندما رزت مسحب الصائين المراجعة في اللوفر، ادريل الماصي، رايب بمودخا دقيقاً لمقبره سحج رسمه فنان برارملي والحقيقه نه تكاد يكون مطابقاً للأصل، نفس الألوان، نفس النقوش والمناظر، وكان الروار يقصون في طابور طويل ليدخلوا بأعداد قليلة إلى مستنسخ المقبرة ومازلت اذكر تحركهم برهبة واحترام، تذكرت ذلك بعد اقل من شهرين وأما اقف في مقبره سحج الحميلة بالوانها لرايه التي شبه مقبرة باشيرو هي الحقيقه ان مناظر مقابر دير المدينة تتداخل الآن في دكرتى لا امير بينها الا المموده الى الصور التي التقطتها والى الكتب الاجيبية التي صورت مقابر الوادي لكن هذه المناظر تشكل فنا خاصاً بعمال وهناس دير المدينة او كما كان يطلق عليهم الحنديم في منارل الأبدية لقد نجح هؤلاء الحنديم الموهوبون في أن يرسموا لأنفسهم هماً جميلاً، خاصاً لا يماثل فحامة لنس الذي رسموه لملوكتهم ولا خصوصية الص الذي رسموه لكبار الموظفين في الدولة، ولكنه من خاص جميل من المدعين لأنفسهم أو كما يقول لأن شغل المعلمين لأنفسهم، فلأقصى اذن إلى رؤية ما صوروه في منارل الأبدية التي يسكنها ملوكهم الراحلون

النافع والكامل

٩٩

٦٦

سواء كانت هي قمة مسبلة او هرمًا صغيرًا فوق مقبرة كما نرى في مقابر الصابيين والعماليق بدير المدينة، لم يكن الهرم مجرد شكل معماري، انما كان له معنى ديني ومصممون روحاني، ربما يرتبط بمكره الصعود إلى أعلى، أو الصلة بين الأرض والسماء.

أكد التحليل الانطباعات الأولى لدى ولئك لكهنة المجهولين لنا عند اكتشافهم مكان الوادي والذي تتحقق فيه جميع الشروط التي صمم رقادا هادئا امّا لأعظم ملوك مصر هي حيواتهم الأبدية، لم يكن منهيًا لهم وجود هذا الهرم الطليهي المهيمن على لواء الذي يذكر ويستندى أهرام الأحد - هي لدولة القديمة إنما تكون الوادي نفسه، ثمة شبه بين الجسد الإنساني وانمرأة شطرنج فكانه انش صممه الحجم ترفد متفعية للولادة ولأن الموت هي المعركة المصرية القديم كال لا تعني الهابة بل انه عبور من عالم إلى عالم آخر. من عالم تتركه حواسنا إلى عالم يتخيه رموزه مصممة من تلك التي نمرها بطلانها الإنسان هي حيدته اليومية القارت النهر الاشجار السوان، الحظائر المحكمة لن ترن الصب ليحكم قاصديها الاعلى بالدب او الرعاية المؤهلة لدخول الاندية التي تحلو من الامراض والمحاطر والجوع الابدية لصواعة بارهاها واشجارها الحفول التي لا يصي لزوع منها ابدًا، كانوا يسمونها حفول بارو الابدية التي تحلو ارضها من الاعداء عالم بلا اعداء هكذا وصموا الآخرة على جدران لدير ليحرق انها الجنة دانها الموتى تراهم على الجدران احياء نعمون وملهون ويحاربون ويرقصون.

لوت ولادة اخرى اذ كانت الولادة الأولى تحي، غير رحم لام منه يجرح المولود إلى العالم يسمى هي الدنيا لن لحظة محددة عندما يعض عيبه إلى الابد، عندئذ يتم تجهيز الحشمان لحفظه. ويتم دفعه إلى رحم اكبر، رحم يمع الجميع به رحم الأرض لذلك كانت الهيئة الاشوية للودي مطابقة تمامًا للمفكرة، لذلك جاء تصميم المقابر على هيئة ممر طويل مستقيم أو متعرج، شبه المهبل يؤدي هي النهاية إلى حجرة اندهى التي تكون بيضوية،

ما يعنى ليس ذلك الوادي المروي، البعيد جدًا بمقاييس الزمن القديم عن النهر والاماكن المطروقة الذي لا يعد في عصرنا مجهولاً، ما يميني تلك الجهود التي أدت إلى اكتشافه واحتيازه كمرقد احدى ملوك الدولة الوسطى والدولة الحديثة، ما يعنى الدوام الديني والمكره والدلائل وطبما الأمية

لا بد أن جهدًا شاقًا بدل حتى تم الوصول إلى هذا الموقع الذي شكلته الطبيعة تشكيلاً عبر عن الرؤية الفكرية والدينية للمصريين القدماء، عند الوصول إلى الوادي والوقوف بمدخله، سلحظ التكوين الصريد، الذي صممه الطبيعة هي المواحة عند أعلى نقطة من المرتفع لصحري قمة هرمية، هرم من بحب انطبيعه، هرم ليس حاد الجوانب والاصلاخ بشكل ما يوحي بهد الانش مكمل لتكوين.

يدكرنا هذا المرتفع هرمي الشكل بأهرام الحيرة، الأهرام التي لم تكن مجرد عمارة امّا فلسفة ايضاً، هالبي صاعد من الأرض إلى السماء وجوده لأكتف تحت وقع الصعود إلى أعلى يحف شيئاً هشيناً حتى انتهى إلى نقطة مجرد نقطة بدا عدها كل شيء، كما ينتهي كل شيء أيضاً، عندما انتقلت العاصمة إلى الجيوب إلى طيبة (الأقصر الآن)، ظل الشكل الهرمي موجوداً ولكن ليس هي شكل عمائر عظيمه مثل أهرام الجيرة التي تصاوب ارتفاعاتها ونداحها عرف الاندية لقد أصبحت الأهرام رموزاً

اقرب إلى شكل الرحم، هي وسطها تماماً التابوت الذي يحوى
الجثمان والذي يمكن اعتباره رمزاً مصغراً للكون كافة على الغطاء
من الداخل صور النجوم، ورمز السماء، الآله موت، امرأة ترفع
بيديها النجوم والشمس والقمر، على سقف المقبرة يوجد الآله موت
أيضاً، تمتد من أقصى السقف إلى أدناه، جسدها مرصع بالنجوم،
ومنها تولد الشمس، والقمر أيضاً، أحمل رسم رأبته لها هي سقف
عرشه الذهبي بمقبرة زمسيس السادس والتي توجد فوق جدرانها
مشاهد وبصوم مقدسة تشكل كنزاً كاملة تحصى العالم الآخر، أما
الرسم الثاني فيوجد في سقف بهو الأعمدة بمعبد دندرة الذي
وصل إلى عصرنا سليماً بدرجة كبيرة

أسسة العالم، وعولة الإنسان، مبدأ أساسى في الفكر المصرى
القديم، نرى الإنسان الآدرة تتحدد فيها جميع خصائص الكون
القصص وليس العالم إلا تركيبياً من بعض العناصر التي تكون
الإنسان لهذا جاء بصور المصريين القدماء للآلهة صوراً رمزية لما
يوجد في العالم كان المصري القديم يوم يوحداً الإله من خلال
إيمانه بوجود مركز طاقة يحيه تحرك الكون، وتسير الأمور كله، أما
بعدد الآلهة الذي فهمناه خطأ فليس إلا رموزاً إلى الحقيقة الأصلية
الوحدة وهذه الرموز مستخلصة مستمدة من الواقع لذلك لم
يعبد المصريون الحيوانات كما فهم المتأخرون خطأ.

في مقابر نواذى الحصصية للملوك نرى فناً محدثاً عما رأيناه
في مقابر الصاين بدير المدينة هنا هي ديسى هي المقام الأول بمير
عن لعنات وأد كان المر في مقابر دير المدينة يمكن أن يعبه
وسطا بين الرؤية الدينية، وتصوير مظاهر الحياة، فإن المر في
مقابر الوادى ديسى بحث الملك بمير المراحل المتوالية إله بسله
إلى آخر، يجتاز العقبات بما رود به من مثنى وتعاليم التي أن يمثل
أمام الحكمة الإلهية حيث يور القلب هي كمة وهي الكفة الأخرى
ريشة صعدت ريشة الحقيقة، هاداً ثقلت موازيره هان الوحوش
الصاربه تلهم القلب على المور واداً حمت بمير للمثل أمام أورير
الدى نراه، دُفناً مملوها في الكس الأيسر برندى تاج الوجهين

ومسك بالصولحان والعصا رموز الحكم المثل أمام الآله أورير
يعد الخطوة الأخيرة، بعدها نرى الملك أو الملكة ممسكاً بعلامة
صع -ى مفتاح الحياة، لقد اندمج باورير وصمم الحلود، والحياة
الأبدية

الحدراى داخل المقابر تعد بصوماً لكتب من الحجر، رد دوت
عليها بصوم كاملة ومبد هك اسرار اللغة القديمة على يدى
شاميليون، بدأت اسرار العقائد تنكشف وتعد جهود لعالم
السويسرى اربك حورسج الأيرر حتى الآن هي اتجاه فهم لعقائد
المصرية القديمة، وقد حدد حورسج البصوم، لموجودة على جدر ن
مقابر الوادى كما يلى

• كتاب الاموات ويصم ما يوجد في لعالم الآخر الهدف منه
سرف اليب بعجاب العالم الآخر، يتكون من اثني عشر جزءاً كل
جزء منها مقسم إلى ثلاثة سجلات، كل سجل تسيطر عليه فكرة
مركزية. كل ساعة من هذه الساعات تقابل ساعة من الليل، انه
أقدم نص نقش في الوادى، وقد ترجم إلى اللغة لغربية مباشرة من
الخط الهيروغليفي، ترجمه العالم المصرى محسن لطفى السيد
الدى ترجم أيضاً بصوم «الخروج إلى النهار»

• كتاب الكهوف يصل ايضاً بما يوجد في لعالم الآخر
وبصم إلى ستة اجزاء كل منها به مناظر تتعلق بجواب محددة
للأبدية مسجلة في كهوف او حفر يمر هوقها إله الشمس وأطول
البصوم تتضمن إتهالات لأورير،

• كتاب الخروج إلى النهار، وقد أشتهر خطأ باسم «كتاب
الموت» وتلك تسمية خاطئة ملصها عليه علماء المصريين الاخيرين
انها مصادرة لروح النص ومضمونه، فلا وجود للموت هي تصور
المصري للأبدية، أما بوجود انتقال، من مرحلة نمرها وبعيشه إلى
أخرى بحلها ولكن وصع المصريون تصوراً لمراحل الاتصال،
للمعاقمة للميراث، للشواب والعقاب، الهدف الأساسى من البصوم
هو الحفاظ على البيت من الأخطار في لعالم الآخر، وصوله سليماً
إلى المرحلة التي يتبرأ فيها من الدنوب، يعبند بتحد بالأورير،

ثمة بصوص أخرى مثل كتاب «النهارة» الذى يصور الدورة الشمسية، وكتاب الأرض الذى يتناول رحلة الشمس فى الليل وكتاب «النوايات» والمقصود تلك الحدود التى تمصل بين ساعات الليل لاثنتى عشرة ويحوى تعريفا مكثفا لما يوجد فى الأبدية مثل الزمن العادلة، التكوين الجغرافى للعالم الآخر، أما كتاب (الليل) فهو صورة رحلة الشمس فى العالم الآخر كذلك كتاب (السموات)

فى مقبرة سينى الأول التى تعتبر كتاباً صخفاً يوضح أدق تفاصيل الثواب والعقاب، والتى انتقلت رموزها إلى الديانات الثلاث، كثير من التفاصيل التى عرفتها منذ طفولتى عن الحية والنار طبقاً للتصور الإسلامى رأيتها مرسومة فى مقبرة سينى الأول، ومنها عبور الصراط، وسلخ جلود المذنبين، عبر أن ما لفت نظرى مقصورة البقرة السمودية، لها نفس اللون الأصفر الذى ذكرت به فى القرآن الكريم، ومرسوم عليها نجوم السماء، ثلثى سورة فى القرآن الكريم، وأطول سورة «البقرة»

البصرة فى التصور الدينى المصرى القديم تحمد الربتين ححور وإيسيس بهما رمز الحصوة وتحدد الحياة لأرباطهما يدورن تولادة و ليعث، كل شيء يولد ويمضى إلى التدم ويعود ثانية للصوت السمان السبع رمز لسنوات الصيفان الحصب والبقرب العجاف رمز لسنوات الشح المائى بها البقرات التى ظهرت للى يوسف فى حلمه جاء ذلك فى التوراة وهى القرآن الكريم، ويمدو أن هذه اندورة كانت معروفة فى الزمن القديم، وحتى العصر الحديث، والتى وضع لها السيد العالى حداً عندما تم تشييده وكتمل فى عام تسعة وستين من القرن الماصى وبالتالى وضع حداً للخشية من سموات الجفاف والعرق وبرعم المائدة الكبرى التى عادت على المصريين من خلال صطط النهر تماماً، فإن ذلك ترتب عليه عبادت الشهور باهمية النهر وتجرو الناس عليه، مثل البماء فى حرمه وفقدان الاتصال الحسى الذى كان يدفع الناس على احتلالهم الطبقى والاجتماعى والعمرى والدينى إلى التقارب فى

لحظات الخطر

مقصورة البقرة المقدسة، هذا الرمز الجلى لواضح الذى تنقل إلى اليهودية والإسلام يستدعى رموزاً عديدة، أصولها فى مصر القديمة، يجب أن نذكر أن سيدنا يوسف والنبي موسى تلقيا تعاليمهما وعلمهما فى مصر، ومن بعدهما جاءت العادة المقدسة فى رحلة واقعية رمزية إلى مصر، وهجرة الثلاث المقدس، جاءت أساساً من مصر

الأم إيريس

الآب أورير

الآب حورس

الأم مريم

الروح القدس

الأم عيسى

بل أن الحمل الذى يرم عمر الاتصال بالمطلق، بالآب اللاهائى، يحده فى أسطورة إيريس وأورير لقد حملت إيريس منه بعد وفاته بعد أن عثرت على قصبة فى آخر ش الدنيا وعلى حدران معبد الدير البحرى بسبب الملكة حتشبسوت نصبها إلى الآلهة آمون حتى الآن تلحاً النساء الماقرات، اللواتى لا يمكنهن الإحجاب إلى وسائل شتى منها الذهاب إلى مناطق قصية فى الحلاء الصحراء و الحمل لاداء طقوس معينة تعود بعدها وقد تم الحمل، ويمكن تحيل ما يمكن أن يحدث فى الأماكن البعيدة.

« الشمس من الأرقام المقدسة حى الآ «ثمانية» حيث يتماق مريمبار ليكوبا ثمانية اطراف وهى القربان الكريم، ويعمل عرش ربك يومئذ ثمانية» يمود قديمين «الثامون» إلى المعتقد المصرى القديم، همد بدء الحليقة ثوا عرش العالم ثمانية ملوك، لهة بون وبوت زوجته، حو وحوحيت، المحسدان للصماء الأبدى، وكيكو وكيكيت الزامران إلى الظلمات وامون لقور وامونيت، ويصور فى المقاسر على هيئة فرود البامون، تتحه نالتحة إلى شرق الشمس أو ذكرى خلق العالم.

لماذا الإمام الشافعي تحديداً؟

هنا نتوقف عند أحد ملامح الدين الشعبي، الذي استمرت عناصر قديمة من خلاله مثل الموالد والطرق الصوفية، يوجد اعتقاد خاصة في الريف بوجود محكمة باطنية، أي أنها لا توجد في العالم المحسوس، إنه الديوان. رئيسه هي السيدة ربيب حميدة النبي محمد وثيقة سيدنا الحسين الذي استشهد من أجل الحق والعدالة ولأيمانه بكره، لقد أصبح مكانه هي هذه المحكمة التي تدركنا بالمحكمة الأوريرية عصوا لليسار، أما عصو اليمين فهو شقيقه الحسن، الثلاثة من آل بيت النبي محمد، عليه الصلاة والسلام. لكن قاضي الشريعة أو ممثل الاتهام فيها هو الإمام الشافعي، وقد عاش وتوفي بعد الأشقاء الثلاثة بحوالي قريتين من الزمان، كان فقيهاً وعالمًا، نفسه عند المصريين «قاضي الشريعة»، لهذا يرسل إليه المطاليم الشكاوى والقضايا لثبث فيها ويأشده بتحقيق العدل الذي يمتدونه في حياتهم، اليومية، فكرة الديوان أوحى لي بالمدخل أو المنطلق الرئيسي لكتاب المخفيات لدى ترجم إلى الفرنسية

« من الرموز التي أراها على جدران وادي المدوك وتثير عدي لعدد من التأملات «يا» ألح الرسم المعبر عنها، طائر له رأس دمي، إنها إحدى مكونات الوجود الإنساني، يمكن القول إنها توارى مضمونها للروح الآن، وعند الوفاة يقول «طلعت روحه، أي هارب الروح الحسد، وهنا تقع التصرفة بين احراء الإنسان من خلال الموت الحياة جمع، والموت تصرف حروح لروح جعل المصري القديم يتصورها على هيئة طائر أما الرأس هادمية، ترسم عائنا على هيئة المنوفى، أذكر في طفولتي جلوسى مع أمى فوق سطح بيتنا بالقاهرة القديمة، كان ذلك بعد وفاة أمها بأسابيع، هجأة صممت، أشارت إلى فراشة حصراء اللون بعد أن طارت واحبنت قالت إنها روح جدتك حابت لزيارتنا، العرب أمى مرت ببعض الحال بعد رحيل أمى هجأة، كنت أقف في الشرفة بصاحبة حلوان عندما هوجئت بمراشة عريية لم أر مثلاً لها من قبل، استقرت على مقربة منى،

« الأرميس من الأرقام ذات النبلة الخاصة عند المصريين الأرميس ومرتبط بالثوت عند مرور ارميس يوماً يذهب اهالى المرحوم لزيارة مقبرته ويقال هي المعقد الشمعى الآن إن حسد المنوفى يتحلل تماماً و حر ما يسقط من العظام الأم لذلك يكون يوماً قاسياً على المنوفى هي تلك الزيارة يصحب المصريون الحبر رمز اوزير القديم لتوريمه قربانا على روح الميت مع البلع وما تيسر من الطعام، وهناك من يقول إن الأصل في هذا الرقم المدة التي كان يستغرقها تحنيط الجسد،

« العلاقة بالوثى تستمر بعد رحيلهم، بعد تمام الأسبوع الأول لابد من إحياء ذكرى الميت، بعد الأرميس، هي كل عام، الريارات مفضلة هي الأعياد سواء كانت قبطية أو إسلامية، هي دروة الاحتمال يحب ن تذكر الراجلين، وهي الأيام المقدسة التي يحتفل من دين إلى آخر، وحتى الآن مازال المصريون على اختلاف مستوياتهم الثقافية يتعاملون مع موتاهم وكأنهم أحياء، هالان إذا حقق اجاراً يذهب إلى مرقده والده أو والدته ليستشهما أو ليستأديهما أو ليدكرهما بقراءة القرآن وتوزيع الصدقات (أي القرايين طبقاً للمعتقد القديم)، وهي سنميات القرن الماضي كشف عالم الاحتماع المصرى الدكتور سيد عويس في دراسة بدعة له عن «استمرار المصريين في إرسال الرسائل إلى الأولياء الصالحين وأقطاب الصوفية، خاصة الامام الشافعي، إنه أحد الأئمة الأربعة للمذهب السني وصريحه في مصر مشهور، ومما بلمت نظري به القبة التي يطولها قارب، القارب براء أيضاً فوق قبة خائفاء ومدرسة يرفق بصعراء الممالك،

لماذا القارب تحديداً في أعلى نقطة من القبة، عند الدروة؟

القارب رمز للصور عند المصريين القدماء، وموهوعه هما رمزى أيضاً، أنه يحار نحو السماوات أفلاً، نحو الانهائى، بشر الدكتور سيد عويس مجموعة من الرسائل التي يبحث بها المصريون إلى الإمام الشافعي المنوفى مد ألف وعائتى عام، يشكون فيها أحوالهم، ويطلبون إصافهم ممن ظلمهم.

حدثت ليها طويلاً، ورغم غفلايتي وعدم إيماني بالحجرات
هذه لم ترمت مكاني، لم تحرك حتى أجهانها ثمه شيء عامر
داخلنا يتجاوز أي منطق

• ثمّة وجود حمى موار لوجود المخلوق، إنسان أو حيوان يعبر
لمصريون القدماء عن هذه الفكرة بالقريش ومما اذكره جيداً ان
جدتي كانت تسارع ان اسقط فوق الارض تقول «اسم الله عليك
وعلى هيثك - اخذك - اتلى أحسن منك،

السنوطة يمكن ان يودي القريش الموجود حيث لا يمكن التعميم
ذكر اسم الله مما يطرده الشياطين الشريرة كما انه يوهن نوعاً من
الحماية للطفل ولصبره الذي تصفه الحدة بأنه أحسن لأنه حمى
من وجود لا يدرك بالصبر وما لا يدركه الصبر يصبح مناهياً لا
محدود، كل مرني له معادل في اللامرئي انتقل هذا إلى المسيحية
والإسلام في تصور الملوك الحارسي.

« مازلت اذكر صمت النساء عند مرور الصلّ ليلاً، اذا كن
يتحدثن سلاسل ن يتوقفن، حاصه اذا كان لونه أسود إنه امتداد
حمى لتقدس الآلهة بسبب التي كانت تصور بجسد إنساني وراس
فقط وحتى الآن عندما ينادي المصريون القط يقولون يربس
أنهم يطلقون الاسم القديم ولا يملكون! »

« هي مقبرة رمسيس السادس اتوقف طويلاً امام رسم جميل
لحبرس باعتباره حيواناً محرمًا، كان المصريون يرون فيه حيواناً
يعتبر الى الظهور الى النقاء بذلك جرموا اكله، انتقل هذا التحريم
إلى الديانة اليهودية ثم إلى الدين الإسلامي،

« خلال زيارتي من هديتهم من اهلى عند سفح الى المرافد
الابدية، كنت اشتري الزهور من الباعة الذين يقفون عند مداخل
مطقة المداخل كثيراً ما تساءلت متى بدأ المصريون حمل الزهور
ليصنعوها على مرافد الأحباء الراحلين إلى ان رابت اقدم نافذة ورد
في تاريخ الاسانيه تلك الموضوع على موعيا، توت عنخ امون،
وانتي تم تحيطها أيضاً لانزال ماثلة، يعكس رؤية تصاصيلها،
فصماتها تحسب ادواعها، ترقد هناك في المتحف المصري

بالقاهرة

• من العبارات التي مارلت أسمعها هي العامية لمصريه
«سحمتها، أي الحق بها الأذى أو «سحمة» لحق به شراً، هذا
اللفظ ينسب إلى «سحمت» روحه بفتح أو «سحمة» أم بمربو، إنه ثالث مف
المقدس سحمت الهة من سماتها العف وإثارة الروابع
من العبارات المتداولة التي أسمعها باستمرار - هو على راسه
ريشة؟ أو بصيغة الخطاب «انت على راسك ريشة» - تقال للإنسان
الذي يشعر بدائه على نحو ما، الريشة هنا تسمى بدون أن يدري
المتحدث - الآلهة ماعت، التي كانت تصور على أنها أنثى شابة
تحلحس وعلى راسها ريشة، الريشة أحد تحليلتها، لذلك كانت توصف
أحياناً على راس حتحور أو إيريس، ريشة ماعت ومع الصدق
العذالة الحميقة، صبا الشمس المعروفة ميران الكون الصبر
أتوقف امام الرسوم التي تصور الأنهة ماعت، أحنق في الريشة
اسمعيد الحملة التي ينطقها المصريون منذ آلاف السنين دلالة على
محى عميق، أماسي، كان يوماً وتوارى غير أنه لم يختف
« العين عليها حارس»

من أشهر العبارات التي أسمعها منذ وعيى على الدنيا وحتى
الآن تقال عندما يلحق أذى بالعين، كأن نصيبها حرج أو صدمه، أو
هرضها ما.

يقال أيضاً «دا صابته عين» أو «دا عينه وحشة»

والمقصود هنا الحسد، فبعض لأشعاص لديهم القدرة على
إلحاق الأذى بالآخر بمجرد النظر، وهذا يقتضى لتحوط له إما
بالبعد عنه، أو إعداد حجاب ينصم عملاً سحرياً لأبعاد العيون
الشريرة، لا يزال الأيمان بقدرة العين على بث طاقة ما موحوداً
ليس فقط على المسوي الشمسي، إنما هي الطيفت لوسطى وعند
بعض المثقفين أيضاً، هذا موروث مصري قديم، أشهر عين في
المعتقد المصري القديم هي حين حورس الابن «أوجات» التي تماثلت
للشعاع بعد ان اصيبت، انها زهر انتصار النور على الظلمات، ولها
دلالات تتعلق بدوره الحماة، ورمزية الإعداد بالنسبة لأحرائها

للحمية، المكتوبة منها، إنها رمز التطلع إلى الكون، وتقوم بدور هي الحماية من الأمراض والأذى إذا رسمت على جدران التوابيت فإنها لا توثر، لحماية فقط، إنما بالروية للميت بالنظر بياحه عنه إلى أعماق الكون.

القمر كان يسير عيباً لحورس، تلك العين التي اقتطفها ست هي معركته معه لقد عثر حورس على عيبه بعد انتهاء المعركة وقام والده اوزير بإعادة تركيبها وإرجاعها إلى مكانها أول من رآه حورس بعد تركيب عيبه والده اوزير بمسحه للعين في مصر القديمة مرحلة مهمة إنها الحماية من كل أذى كما إنها المادرة على الحاق الأذى لذلك صيغت تيممة حديرة بان توصع على المكان وعلى الوقت أيضاً الشمس نفسها اعتبرت غير رة «حوطتك من الممارات التي سمعتها كثيراً ولانزال تردود «حوطتك من اى أحطتك بسياح عبر مرثى يجمع عك الأذى، هكذا كانت رموز حدثى وهى تشير بيدها حولى، منذ عامين زوت قريتى مستقط راسى عندما جاءت سيدة مسية من العائلة جلست في مواجهتى وراحت تدعو لى بالتوفيق، ثم قالت إنها متحوطتى، وبدأت تتلو أدعية بسبب تحرك يدها حولى بشكل دائرى أحاطه المخلوق بسياح عبر مرثى بالكلمات والأدعية لحمايته اشغال قديم الحمية من لأخطار من الأمراض من للصوص من المباحات اشكال الحماية كثيرة بدءاً من رسم الشمس المجسدة على ابواب المعابد، والمحيط قرصها أيضاً بالكوبرا من الناحيتين للحماية نصاً وحتى، إله اوبسيس الذي يقف على شكل حيوان أسود يجمع ما بين صفات الدب والكلب عند أبواب المقابر ليعمى مومياء، المشوى وجاحاته اللازمة له هي الحياة الأخروية، إذا لم يوضع تمثاله يمكن رسمه، أنه موجود في جميع مقابر وادي الملوك والملكات والصديق والعمال مدير المدينة، الحراطوش بمسه الذي يحيط باسم الملك والقائه هو رمز لحماية الاسم تحويطة لمع الأذى عنه، الحراطوش إعلان أيضاً عن سبه الشئ، انى صاحبه علامة على الملك، وقد انتقل هذا الى العمارة المصرية هي العصر

الملوكى، مرة أخرى أذكر الدائرة والأسيلة والمشات العامة، والقصور والبيوت، الدائرة اسمها «رنك» وتحمل اسم مشىء العمارة ولقنه وعباره تتجدها شعراً، كأنه يقال مثلاً « تلك الأشهر عبر مصره» إنها استمرارىة لحراطوش القديم بشكل معابر وصولاً الى ما تفرعه هي حيثيات الحاصرة بجثم المسر، انى الحتم الرسمى للدولة المصرية والذي يسير وصمعه على أى ورقة تحضر المعاملات أو أى وثيقة بمثابة الاعتماد النهائي.

«الماء» أصل الحياة، له المكانة الأسمى في مصر القديمة، لذلك اعتبر رمز التطهر هي الطفوس الدينية، في كل معبد بحيرة مقدسة تعكس على صمعتها صورة المحوم والشه المارقة في الليالى التي تكون صافية معظم السنة، انبقر تقديس الماء إلى المسيحية في طقس التعميد، والبوصء إلى الإسلام، الذي يسمى التطهر قبل إقامة الصلاة والمثول بين يدي الحانق على كل «لجدران المرسومة في مصر القديمة لاند أن يرى الماء هي أشكال محتملة بدءاً من أمواجه التي أصبحت أحد حروف الكتابة الداله عليه، وحتى النهر الذي يمدد في مناعات الليل، أو هي حصول بارو، وصوره الآله حابى الذي جمع بين الذكر والأنثى في جسده، يرسم أسفل لجدران في المعابد هكذا هي معبد سيسى الأول بأبيدوس أنه المنظر الأول في الجدار. في الوجود، النهر الذي شتات على ضفتيه الحياة، وفي القرن الكريم بقراً «وجعنا من الماء كل شئ» حى».

أعود الى مقبرة سيتى الأول، انى اعتبرها حرانة الرموز الباقية التي انتقلت إلى الأديان الثلاث أتوقف دائماً عند المدخل، ين هي دحولي أو هي خروجى، تأمل الرسم البارز للتمساح الى يسار الداخل إنه أحد أشهر الحيوانات التي كانت تصل عبر النهر، اتحد رمزاً للمقاطعة السادسة عشرة في مصر القديمة، ورمزاً للساعة السابعة في رحلة الشمس الليلية وفي العالم الآخر يقف التمساح «سوك» إلى جدار الميران متاهاً لالتهام قلب من نقلت مواريه من كثرة ديوه، ولن يكمل الرحلة إلى المرأة، لم تعد التمساح تصل مع النهر إلى مصر بعد بناء سد أسوان الأول.

والسيد العالى وهى القاهرة القديمة لاتزال ذاكرنى تحتفظ بأبواب
بيوت بيتى فى القرن العشرين، يوضع عند أعلاها بمساح صغير
محيط، غير أن ذلك اختفى الآن

التمساح في البداية، التمساح عند مدخل بيت. إلى المقصود
اعتباره تهيئة للحماية من الهكر وأضرار غير مرئية

غير أن ما يؤثر في تلك الحروف الهيروغليفية والمناظر التي لا تزال في دور التكوين لا تزال ناقصة، أراها في مقبرتي سين وجورمعب، يبدو أن كلا منهما توفي قبل إتمام منزله الأبدى لذلك ظلت بدون اكتمال، الناقص يثير الحيال أكثر من الكامل، تماثيل رأس الملكة نسرثيتي في المتحف المصري غير المكتمل يمنحني مر المعاني والأحاسيس أكثر مما أراه في تماثيلها المكتمل المعروض في متحف برلين لكن أمضيت الوقت أمام الخطوط السوداء التي تحدد الشكل والخطوط الحمراء التي تصمم، أتخيل الصان الذي خط بالنور الأسود، ومعلمه الذي صمم بالأحمر، أكاد استخرج لحظة الفعل في عدم الاكتمال الذي أراه أمامي

العلامة التي أثارت عندي رهبة غامضة وراحة وقرىبي من التواصل مع أولئك الذين بنصوا لها قبلي بالآلاف السنين، وذلك التي رأيتها في نهاية مقبرة الملك حور محب، على عمق يتجاوز المائة وخمسين متراً تحت الأرض، هي عرشه الذهبي غلامان. الأولى تحدد الجيوب الشرقية والثنائية الشمال الغربي. هي الرهعة الأخيرة الثنائية يجب أن يظل على علاقة بهما، ذاتيات تلك، بالكون، وليس وجوده الحي أو الأبدى إلا الأحرار من تلك الحركة الأبدية ولعل هذا المعنى يكسب في تلك النظرة التي لا يجدها إلا هي انتعاشات المصرية والزسوم، أعني نظرة العبيد التي لا تزال تحيرني حتى الآن، بقدر ما تبحث عندي من سكية وصماء بقدر ما تقلقني بحثاً عن معماها لأنوقف عند تلك النظرة هي تمثال الكاتب المصري، والتي أرى مثلها في عيون أولئك الذين اعرفهم وعشت عمري أسمى بينهم خاصة عند مواقيت الحلوة بالنصر.

هذه.. دعوتك.. الرهبة، والانبهار..

[illegible]

المصرية، المهمل من إدارة الآثار المصرية رغم روعته وهمايته، إلى فرحة ان اروقته وسراديبه تعشش فيها أسراب هائلة من لوطاويط لا يحتاج تطعيمها الا بمص كميات من الشبح، تحرق في المكان، هذا المصد أصبح محورا وهذا لمشروعات المحافظ، المد عادل لبيب الذي تولى قنا أشد محافظات مصر إهمالا ويؤمنا وكثرها ثراء بتفاهي مند شهور معدودات فأحدث فيها ما يشبه المعجزة الادارية والحصارية، بأداء، نريه، ربيع النوعي بمصموم الوطن وتاريخه وقهقهة رموزه وتراثه.

لقد وصل الى رمسا ثلاثة معاند كاملة تقريبا، لم يعقده دمار كثيف وتشويه أفدهما معبد ايندوس لدى بناء سبتي الأول لعبادة (أوزير) وكان يعد اقدس الأماكن في مصر القديمة ويقع في لعربة للدعوة بمركز التلبيا، محافظة سوهاج، الثاني هو معبد دندرة المخصص لعبادة الآلهة حتحور، وتم بناؤه في العصر البطلمي، أي العصر الذي بدأ فيه أضمحلال الحضارة المصرية، واعتلى عرشها حكام احاب عنها، ورتة العارز الاحبي المقدوني، الاسكندر الأكبر لكن مصممون مصر الروحي القوى كان أعرق، فرض بمسه على العراة المقدونيين، وبالتالي تعصروا، هارتوا لباس حكامها واحدوا رموزهم، وانحوا أمام الدناة المصرية، لمرصه من هنا جاء معبد دندرة البطلمي والذي شيد فوق أطلال معبد قديم بناء الملك حوهو مشيد الهرم الأكبر جاء مصريا تماما في تكوينه ومعمارته ونقوشه. وقبل ذلك رموز اللغة المصرية القديمة لم يكن ممكن تغييره عن معبد ايندوس، أو الأقصر، أو الكركك تماما مثل معبد ادهو الذي بناء البطالمة ايضا، وحصى لعبادة حورس،

معبد من الرمز العتيق عازال قائما في ايندوس، تحتفظ جذريه بالوان رسوماته التي تعد دروة الص المصري، وكأنها رسمت بالأسس ومعدان من الحقبة البطلمية التي بدأ فيها عروب الحضارة القديمة وتولى حكمها احاب عزاة، الأول في دندرة وقريته في ادفو، وإلى دندرة مصيت، واقتربت منه مشبا على قدمي لتعبدوى تلك الهرة التي نواتيني كلما تأهبت لدحوه

أتمنى أن يستمر الصراع البطلمي بمعبد دندرة، والا تقترب منه

هذا ما يشير وصول الانسان الى معبد دندرة، أيا كانت جسيته أو عقيدته، مارالت العمارة الصحية، المعصرة عن رؤية إنسانية صادقة ومرحلة تاريخية ذات خصوصية قادرة على إثارة مشاعر شتى، تتصور حول هذين الشعوريين، هذا ما نطالعه في كتابات الرحالة والمؤرخين والمباين الذين وصموا لحظات وصوتهم إلى البوابة الخارجية للمعبد وهذا ما يحدث لي في كل مرة أرور فيها تلك المنظومة المعمارية كلما شرعت ظلت أنبي لي أفاعا ولي أتمنى ما يثير عدى الجديد، فكسى أفاعا بالآثار القوي الذي يشتملى منذ سلوكي الطريق المؤدى إليه من ناحية النهر، حيث أشجار النخيل الكثيفة التي تمنع الصميد خصوصية هريدة، والأعداد القليلة من شجيرات الدوم المتبقية والتي تقل عاما بعد عام حتى ظهور الكتلة المعمارية الهائلة للمعبد والتي يزيد حصورها قوة ذلك الصراع المحيط بها، والذي أتمنى أن يظل فلا تحرف عليه المباس الحرساية، ولا تقوم هنا أو هناك هيل لأحد المسئولين، أو لصاحب نمود كما يحدث الآن في البر العربي للأقصر الذي يشهد تحولا بطنيا يندر بكارثة تقهقهة وجمالية، إذ بدأت تظهر مبان حرساية قبيحة تشق بحددة المشهد الجليل ليلبر العربي والذي ظل لمئات السنين ثابتا، موحيا، حيث أشجار النخيل والجمهر والسمط، تشكل عابة من الحضرة، تلي النهر مباشرة ويعطوها الجبل الذي ترقد تحته كنوز مصر القديمة وهذا موضوع أعود اليه مرات، وما يشير الأمل في الحفاظ على الأطار الطبيعي الرائع الذي يحيط بمعبد دندرة، ان هذا المصد الذي لا وجود له على خريطة السياحة

التقطي. جهة الشمال.

مدخل معبد دندره بواجه نجم الشعري اليمينية كما بمرف عند الغرب، وموتيس كما يعرف عند اليونان، مد أرمئة سحيقا لاحتظ المصريون ارتباط ظهور هذا النجم بميصان النيل. ولذلك كانت المنشآت الكبرى والصغرى ايضا تحاول يحدد علاقة بالاجرم السماوية بالكون، بل ان التصميم المعماري للمعابد كان يحاكي الكون نفسه، والاسمان ومراحل عمره.

نقرب من مدخل المعبد مائزات البوابة لشاهقة قائمة، مرتفعة، مهية نفس طراز البوابات المصرية التي كانت تمثل الخطوة الأولى للعبور الى داخل المعابد، مدحول المعبد لم يكن يتم بعشوائية، اما كان مدارج ومراحل وله طقوس، معبد ابيدوس كان لدخوله ضرورة الامتناع عن اكل الثوم لمدة ثلاثة ايام او اي اطعمة أخرى تسبب إفرازات حادة

يعبر البوابة الشاهمة الى حث الساحة التي كانت محصنة للأفراد العاديين الى اليمين منها بيت الولاده، وهنا ننقل من الفراغ اللامحدود حول المعبد كله، الى الطابق الدخلى، يبدأ مراحل الدخول، وأولها عيور هذا الفراغ المؤطر بين السور والبناء الصمم الذي يراه في مجمله، ولا يصح عن نفسه الا درجة فدرجة، اختار الناب الشاهو المصرى الصميم، عليه شمس المحبحة، دائما الواحة المهيبة الشاهمة عند المدخل المؤدية إليها مصص نير عالمين العالم الحارحي الذي تدور فيه الحياة اليومية، وادخل المعبد حيث تتدرج الروح في الصمود، لكن قبل أن بلج العالم الداخلى للمعبد، ونحاول البعاد الى أسراره وزموره لتوقف عند تاريخه مسمدين بمأصليه من كتاب جميل، مركز للدكتور عبدالحليم نور الدين عوايه «مواقع ومناهب الآثار المصرية».

يقول العالم الكبير ابن دندرة تقع على لصفة العربية شمال فنا بحصة كيلو مترات، عرخت في النصوص المصرية باسم «تاسرت»، أى «الالهة»، إشارة الى ربة الجمال والحصب والحب «حتحور» والتي اصبحت هي اليوانسة «تيثيرس»، وهي العربية دندرة، كانت عاصمة الاقليم السادس من اقاليم مصر العليا ورد اسمها في الاساطير

المجاس، ذلك ان المصاء يبرز خلال المعبد وصحاحته وهيبته وتلك مشكلة عابت منها الآثار المصرية المادرة، الصريدة واولها الأهرام حتى الحمسينيات كان ممكنا رؤيتها من ميدان الحيرة كان شارع الهرم ممتدا، على جانبيه المزارع الحصراء ولم يكن في الطريق كله إلا قصر بناء المهندس المعماري عثمان محرم على الطراز المربعوى لكن هذا البناء كان فاتحة خطأ حسيب أنتهى الى الوضغ الذي يراه الآن، سواء في عضوانيات شارع الهرم، أو عضوانيات شارع الملك فيصل، أو تلك الباس الشاهنة الزاهضة من الحبوب على جاسي الجسر الممتد حتى طريق مصر اسكندرية، ادى ذلك الى حصار الهرم، بحيث ان الاسمان الآن يكون على بعد نصف كيلو متر فقط ولا يراه

الأمر بمصه بالنسبة لمعبد السلطان حسن، من يرى لوحات الرحالة الذين رسموه حتى القرن التاسع عشر موهف يدهل لصحاحته وهيبته، نتيجة الفراغ الذي كان محيطا به، ولكن عندما قررت حوشيار هاهم بناء مسجدها المعروف الآن بمسجد الرفاعي، وعندما قرر المهندس ان يعبر السلطان حسن موضع التحدي بحيث نجى عمارة المسجد المقابل في مثل صحاحته اثر ذلك على المسجد وشخصيته الى حد ما، مارالت المعابد المصرية الثلاثة التي وصلتنا سليمة هاتمة وسط فراغ يحفظ هيبها اعى معابد ابيدوس ودندرة وأدهو لذلك أتمنى من محافظ قنا التشط عادل لبيب الذي يضع نصب عييه معبد دندرة كمحور ومركز للحركة السياحية في قنا ان يكفل الظروف التي تؤدي الى الحصاص على هذا الفراغ سواء في عهده، أو في الأرمئة المقبلة من بمهد عند الاقتراب من المعبد، يرى الحقول الحصراء امامه، وبالتقرب من حاييه أشجار البحيل التي تمنح الطبيعة في الصميم خصوصيتها، حلف المعبد تمتد الصحراء، وعلى مسافة بعيدة تلوح مشآت شركة بدانت تستصلح الأرض، ويبدو بناء من الأسمنت

لم يكن اختيار مواضع المنشآت الدينية المنظمة يتم عيشا، انما كان يتم وفقا لرؤية تتضمن فلسفة وحكمة وعلمًا بالكون وبحرص على إبقاء الصلة به مدخل الهرم الأكبر بواجه مجموعة الدب

المصرية ،لوعله هي الصمد على اعتدال انهار كانت مسرحا لإحدى المعارك التي دارت بين حورس إله أدهو، روح حتحور إلهة دندرة . وبين ست إله الشتر وقائل أورير والد حورس. ترحح أصول المعبد الأولى إلى الأسرة الرابعة حيث شيد الملك حووه معبداً في هذا المكان جرى ترميمه وأحداث بعض الإضافات فيه في عهد الملك بيبي الأول من الأسرة السادسة، وإلى الحبوب من المعبد عشر على حياة مقورة في الصخر بعضها لحكام المقاطعة استمر الاهتمام بدندرة في الدولة الوسطى، وأرداد في الدولة الحديثة حيث ساهم في صياغة المبدأ الذي من تحتهم الثالث وتحتهم الرابع ورسمهم الناس ورسمهم الناس. أما المعبد الحالي فيرجع إلى المصريين اليوناني والروماني، بدأ من عهد بطليموس التاسع (سوتير الناس) الذي حكم في عام ١١٦ ميلادية. وانتهى في عهد الإمبراطور الروماني تراخان في عام ١١٧ م. تضم المنطقة إلى جانب المعبد الرئيسي السور، ومعبد الولادة الإلهة الذي بدأ بشييده في عهد الملك نحت بيبي الأول من الأسرة ٣٠ ومعبد الولادة الناس الذي شيد في عهد اعسطس، ومشاة تحولت إلى كنيسة ومصحف للاستشفاء، ثم هناك معبد الإلهة ايريس والبحيرة المقدسة ومقياس النيل، ويعتبر معبد دندرة إية في العمارة، مثالا فريدا في الفنون وكنايا شاملا للفكر الديني المصري في هذه الفترة إضافة إلى أنه من أحسن المعابد المصرية حفظا. تحوي حدران المعبد الخارجية والداخلية منات الماطر والنصوص الهامة التي تلقى الضوء على المعتقدات الدينية، وما تتميز به المعبد كمشاة كثير وكذلك بالنسبة للمناظر والنصوص الهامة التي تلقى الضوء على المعتقدات الدينية . وسوف اكنع بالاشارة إلى التيجان الحثورية الرائعة ومناظر الأبراج السماوية التي تزين سقفه وأسطوره اتحاد حتحور مع قرص الشمس ومقصورة الإلهة دوب إلهة السماء التي لم تعمل في أي اثر بمصر كما مثلت في هذا المعبد، والقصور (الممرات المقورة تحت مستوى أرضية المعبد) الذي كان مخصصا لحفظ أدوات الطقوس الخاصة بالآلهة حتحور، ثم الدرج المؤدي إلى سطح المعبد والذي يشيع الرهبة في نفوس الصاعدين وعلى سطح المعبد نرى مقصورة اتحاد حتحور بالشمس والروديك اول رسم لأبراج

السماء هي تاريخ الاساسية، ويستقر الآن في متحف اللوفر، ويتميز المعبد ايضا بأن احد حدراته الخارجية يتضمن مطرا فريدا في مصر كلها ذلك الذي يمثل الملكة كليوباترا السابعة وانها قيصرين هكذا رأي الدكتور عبدالحليم نور لذين معبد دندرة، وقد ما كتبت استمعيده هي ذهني قبل زيارتي تلك التي تعد الرابعة من مرات فرددني على دندرة.

في الساحة الخارجية لمعد دندرة تطلو وقفني هكذا كلما حدثت إلى هذا الموقع الصريد من مصر، كتلة المعبد المهيبة في مواجحة، تحيطها الطبيعة شديدة الخصوبة للصعيد، الحيل، الأشجار، التحصراء، الأرض المروعة يقف المعبد عند الحط الماصل بين الرزعة والصحراء، بين الخصوبة والحيد، بين الحياة والموت هنا يمكن رؤية تلك الثنائية في الطبيعة المصرية التي كانت أساسا لنامل المصري القديم في الحقائق الأربلة، هنا يمكن للسان أن ينفذ، قدم في الأرض المروعة الحصراء، وأخرى في الصحراء الجديدة

تطل الأحجار والنقوش صامعة حتى إذا ألم الإنسان بظروف سائتها أو رسمها وموقعها من التاريخ والزمن فإن البص يسري والصمت يهدد، يسمى معبد دندرة إلى مرحلة كانت الحصره المصرية التي امتدت لأكثر من أربعة آلاف عام مكتوبة ومدونة تتأهب للرحيل كانت تدوي وتحصر بعد الصربان التي تعرضت لها ليللاذ اثر قيام احتاتون بثورة الصكرية والدينية العاصمة والتي كانت اول شرح عميق في بنية الحصره و لروية المصرية للكون، وهذا حديث يطول لنا عودة اليه بعد هذه الثورة بدأ الانحدار ومدى الصعب وتجارت أقوام وشعوب صميرة من الحبوب ولعرب والشرق وأخيرا جاء الغازي المحتل الاسكندر المقدوني، الذي أسس دولة البطلمة، وهكذا حكمت مصر أسرة اخمينية ، سلالة خابت من بعد صحيح انهم خصموا لمصرون مصر الروحي ولطمها الاجتماعي، فأرندى الاسكندر المقدوني رداء، وشارت المراجعة، ومضى إلى معبد مون في سيوة ليناقي الكهنة ولناقوه، ليأخذ منهم لشرعية التي تمكنه من حكم مصر ويؤسس بالتالي حكم البطلمة الأخميني وقعت العصور واتسع الشرح في لسبه المتأددة والروحية

الأفق المميز

٩٩ بمصر كما اكتشفه
الاسماء والكتابه
كشفتها التي انه يدل
على انه من
الاحياء سواء مظاهر
الحياتية
حيث ان هذا
مفهوم جديد من
الحضارة المصرية
تقدمه لك هذا

والسياسية، لآلاف السنين لم يمثل عرش مصر الا فرعون مصري
سليل عرش حورس ابن اوزير المقدس، ولكن البطالمة ورثة الاسكندر
لم يكونوا مصريين، انما بمصريا، وعندما قبلتهم مصر كانت تكتب
بذلك اول السطور في وثيقة استسلام الحصار المتيقة وبدا تبدها
والحق انها كانت منهكة، وكان قد سبق اعتلاء عرش مصر ملك اصله
حبشي، واجر اصله ليس صحيح ان المصموم الروحي لمصر كان من
القوة والعمق بحيث فرض نفسه على هؤلاء الأعراب، وقيل اكتشاف
اسرار اللغة المصرية القديمة لم يكن ممكنا لى انسان ان يعتبر
معبد دندرة إلا معبدا مصريا حالما بكل رموزه، ونقوشه، واسلوب
بنائه، ولكن بعد تلك الطلائع والرموز تم تحديد الفترة التاريخية
التي أقيم عليها المعبد هذا، المكرس للالهة حتحور، ربة الحب
والحمل، روجة حورس الذي كرس له معبد ادفو هي نفس الحقبة
الظلمية

بحسب ادراكه بناء تم تشييده في مرحلة دقيقة لها خصوصيتها،
مرحلة الاضطراب من النهان، فقد حصعت مصر وقبيلت حكماها
الاجانب المذممين من النشاطين الاخر للبحر حصعت مرعته، منهكة
ولذلك يعتبر هذا المعبد بمثابة استعاضة روح مميل الى غروب.
يقول شامبلين في مذكراته خلال رحلته الى مصر، ان نقوش
دندرة تبدو ركيكة، وهذا صحيح اذا قارنا بينها وبين نقوش المعابد
الاحرى التي شيدت ومصر هي ذروة عافيتها واستمالاتها، مثل
ايبيدوس والدير البحري، لكن بظرة فاحصة مدققة سجد ان
المصنعين الذين كانوا، ينقشون جدران المعبد، سواء من الخارج او
الداخل، او هي الأقنعية الممتدة تحت البناء، كانوا يستعملون كل
مقومات وتقاليد الفن المصري الذي كان قريبا للعبادة وتعبيرا روحيا
عن عقيدة مستقرة لآلاف السنين. بدأت تتزعزع ركائزها، لذلك يبدو
المعبد بممارته الشامخة محاولة تبيلة، لتسريح هذه الحصار
ورموزه هي مواحة الحكام الاحاسب، خلفاء الاسكندر الماري حتى
لو ارتدوا رموز الصراع وتشيدها المعابد لرموز العفيدة المصرية
القديمة.

نشهدها، وماذا بعد؟ وإلى أين؟
إبه الأفق المبين،

هذا الأفق القصصى، المرئى، الداسى، هو ما حاول الفنان المصرى القديم أن يشير إليه، أن يبلغه بإبداء المحاولة وليس بالمحاولة ذاتها، فهو يدرك أن التعديد صعب بل مستحيل، لكن الجهد الأساسى فى أقصى حالاته لا يعرف اليأس و الكلل، يستمر فى المحاولة بقصد عبور المستحيل، فإن لم يقدر بالعمل استطاع بالإبداع، بتحميل فنه الرسائل، لتنتقل من جيل إلى جيل، ومن وقت إلى وقت، ومن حد إلى حد، فى اتجاه الأفق المبين، من هنا مصدر هذه البظرة الهادئة الموراسة الإشعاع، التى نطامها فى التماثيل المصرية القديمة، سواء من الدولة القديمة، أو الوسطى، وحتى الحديثة، إبه الرضا، إبه اليقين بالظى ومحاولة إنسانية ميكرة، رائته، للتصير عن الوجود الإنسانى والأشاره إلى هذا إلى حيث كنا نالصل، وإلى حيث نأمل أن نكون ناستمرار، حتى بلوغ، لأفق المبين..

تماماً كما اكتشفوا الأسماء والكلمات، اكتشفوا الفن أنه تدبيل العدم، إبه محتوى الخلاصة، سواء مظاهر الحياة اليومية و الجوهر، من هنا كان المفهوم الخاص للفن فى الحضارة المصرية القديمة الفن حياة، فالنصرى القديم عندما يحت حجراً سواء كان من الديوريت أو الجرانيت أو الحجر العادى، إبه كان يحاول إيجاد التدبيل للحياة وإد يرسم شعباً أو حيوان هوى حذر، بيت أو مسجد، فهذا الرسم له معنى قوة الوجود المعنى ويتجاوزه إلى تلك الأمانة التى لن يبلهاها الوجود الأصلى، من هنا كان الاعتقاد أن محو اللوحة يعنى محو صاحبها نهائى من لوجود واستمر هذا المعتقد سارياً حتى بعد تغيير العقيدة، بعد دخول المسيحية إلى مصر، انطلق المؤمنون الحدد إلى المعابد لتشويه الوجوه المرسومة، وفقاً المعين المبعوثة. وتحطيم التماثيل، رغم أن هذه الأعمال كانت تدبيل على الظاهر مصادرة لتراث الابد - وعقائدهم، لكنها كانت تدبيل عن نفسها بمظنور الأحداث أنصهم، فمحو الصورة يعنى القصد على

الكاتب المصرى الجالس، سواء فى المتحف المصرى، أو اللوفر، أو بوسطن، لكم أعمت البظر إلى بظرة العيسين لعلى أدرك تلك الرسالة الحمية للبادية والمستعصية أيضاً على الحسن لكم حيرتتى تلك السكبكية، وهذا الصماء المدهش المهدهد للفس، إد صف مام أى تماثل مصرى قديم، تلك البظرة إلى بعيد، إلى نقطة وزائى، تتجاوز الحصور المادى للبحث وإلى مع طول التأمّل والمطر إلى تلك القطع التى وصلب إليها سائلة أو شبه صحيحة أمنت أن جميع المحوّنات تتطلع إلى نقطة واحدة، بقطة لا يمكن تحديدها أو تعيينها، بمعنى أنها لا يمكن القول أنها هناك فى هذا الموضع، وهى هذه البظرة التى لا مثيل لها فى أى بحث آخر يكمن أحد أسرار الفن المصرى، ولأننى أدرك أهمية الاسم كلما علمنا الأجداد، وكما سبق أن حاولت التوضيح والشرح فلابد أن أحد حلاً وسطاً، أو اسماً يبله يوصح بعضاً مع أرمى إليه وقد فكرت وأمنت البظر طويلاً فلم أجد إلا ذلك الوصف القرأنى «الأفق المبين».

الأفق المبين، إبه تلك الجهة التى لا يمكن تحديدها، مع أنها جليلة، واضعة فلتنتطلع إلى الأفق حيث حد التقاء السماء بالأرض يتوهم إدراكه وهو مستحيل، عمنى، ذلك أننا إد بلباه فسوف نضارقه ويمارقنا وهذا، ما ينطبق أيضاً على الزمن تلك القوة الغامضة التى يعرف أعراضها ولا يدرك كلها من أين وإلى أين؟ وعند أى حد بوجهه نحن وإى مرحلة تلك التى قدر لنا أن

النس إدر موار للحياة محاولة لادراك ما يصعب تحصيله منها ومن هنا كانت هذه النظرة التي أحاول أن أعلمها أن استوعبها
أنح هي بعض التماثيل أو الحدرات تشوهات، بعضها يعمل الزمن ومعضلها مقصود، غير أن ما أراه من تدمير على الحدرات أو على أي تمثال لا ينقص منه لقد صار مع الزمن جزءاً منه ودلالة لا يوجد أي شأ من وجود هذا التشويه لأنه ينقص أيضاً جزءاً من التاريخ الطويل، نذكرنا النصوص ومحاولات المحو بوطاة الأحداث، وقسوتها إنها رؤية لا تقتصر فقط على التمثال لكن لنصنعها في الاعتبار عند رؤية أي اثر، أو رؤية حدارية مصرية قديمة ثم محو جزء منها أو سرقه أي جزء آخر.

بمنظور أقصى إلى معبد أبيدوس هي سوهاج، لأتأمل اللوحات الجدارية لإيريس وأوريرس التي أبدعها الفنان المصري في عصر سينى الأول، دروة النص المصري كله، بل لا يبالغ إذا قلت الأساسى ولئى هيها شرح بطول أمره، وهيام، وتحت أقدس أماكن مصر القديمة، كان بعض الزوار المصريين يبتلعون بلامبالاة، ولمس بعضهم الألوان الزائفة التي أعد وضولها يهده الحالة إلى عصرنا معجزة وحسن حظ، لكن إلى من سيقى هكذا؟ كنت أفكر في طقوس الدخول في العصر القديم وما آل إليه المكان الآن حقاً ما أشد الفارق إنه التبدل والتغير الذى يطال ما يبدو ثابتاً، راسخاً، مستعصياً على التبدل، حقاً إنه كل يوم هو في شأن، وبعد دهاب كل تحسين لا يبقى إلا وجهه ذو الحلال والأكرام

تصعب الباحثة فاطمة مذكور حضور التمثال، أنه حركة هي الثبات ستحدث هيها حركة دياميكية، إدر هالتماثل غير متجمد بذلك الثبات، تنشق حركته الداخلية مباشرة إلى داخلها
قسماته وتصاريحه ناجحة من نظرة فنية حاصصة لقوانين ماصصة مدعمة بقوانين روحية عميقة رربية، بحلمة رياضية موزونة لشكل محدد، بها إبعاء إلى التحدية الشديدة في احترام ووقار شبيهة بطقوس اليوحا حيث تكون أحيرة الجسم في انتران

بحضور قوى وتعمل بأعلى قدرة صحيه وبمسيه لها، وأنها جلسة رياضية تستمر لرمز طويل جداً يصل الإنسان من حالها إلى مشاعر روحية لا نهائية الحدود هي اللاشعور والوعى تشبه العادة، وقد تحسم ذلك الثبات الطويل بالمصاعيم الشكلية و لروحية لمس طقوس اليوحا في كل التماثيل المصرية.

وهنا أتذكر تلك الحداريات المدهشة في مقابر بني حسن بالمليي حيث مناظر الحياة اليومية والرياضية وتحتوى على معظم أوضاع اليوحا التي نعرفها، هذا الوضع الممر عن الثبات هي حركة وحركة هي الثبات، غير من حاله عن بهاء الروح، وتعلم عميق في أعوار الحضور الأساسى، وعلاقته بالنظرة لكوبية اللاهائية ومن العيسر المتطوفين إلى ما أطلق عليه "الأفق الميبي"، يبعث الشعاع ثبات المصدر، ومتدفق في السريان، وبلك عبقريه لفنان المصرى القديم الذى لم يذكر اسمه، والذي حاول إدراك الأبدية بالحجر

إنها رسالة حصة تصلنا عبر النظرة التي تفيض بالحياة تصاحبها ظلال انتماعة حافسة فيعبر، لوجه عن راحة أبنيه، عن سعاده موحودة سطر من يعنثها، نظرة تتجاوز الواقع المحدد إلى الواقع الذى لا يمكن إدراكه بالحواس، لذلك تبدو مساهرة أبنه، والمساهر شير الشجر، إذ أنه راحل والرحيل حالب للحجر - نما هما السال إذا كان الرحيل لنظرة تحاول عبور علالات لا ترى ومعالجات لا يمكن الوصول إليها في الكون لتطور الحصى تستدرجنا النظرة إلى محاولة للرحيل معها أيضاً المراد الدحول إلى منهاها عبرها بمقيد الإحساس بواقعه، وينتمى إلى واقع معابر، تبعث هيها الإحساس بالسلاام والتأهب للإفلاق وللتحرى عما لا نعرفه

بطرة سيانة، تحتصر تحتزل ملايين لسطرات لتى تطلعت إليها كلها متجهة إلى الأفق الميبي الذى لا يمكن تحديده، النظرة سبعة تأملات ملوولة وإمعان بالفكر والحس والبصر ولبصيرة ممارسة الكهنة القدماي الذين كانوا يحققون شعور رؤسهم بمانا كرموز للتطهر ولا يأكلون البصل أو السمك قس دخول المعبد

ويرتدون الملابس البيضاء غير المحيطة، تمامًا كملابس الإحرام التي يرتديها المسلمون المتجهون للحج إلى مكة، إنه التطهر المستمر الذي يرتقى بالإحسان، الذي يعبر به الحدود المادية لوجوده المؤقت إلى المعنى الكامل المستمر حتى بعد هوائه، إنها النظرة المصاحبة لتحرر الروح، لتساميها إلى الشمولية إلى الرحاب الكونية

يجعل إليها أن التمثال صامت، ساكن لكنه يتدرج معنا ويتدرج به إلى ارتقاء مستمر كما أنه يتضمن تساقلاً عامضاً واستمرارية هي التطلع الصبور، والموثوق على القومة كأنه يجعل اللحظة الأبدية. تلك التي تلوح فيها الروح ويقع الاتحاد هيكتمل الوجود، من حديد، من هنا يعبر هذا الثمور بوجود ما يبدو أنه متناقض، تلك الطاعة وهذا الرجاء المكتوم العاض على القيام

إنها الطاعة الأتم لمن يدرك حتمية الصاء. ويتضمن أيضاً الرعدة هي المقاء، هي الوصول إلى لحظه يسعيد وجوده فيها مرة أخرى، إنه همس الحجر المحووت يحاول أن يعصى إليها بذلك المصمون الروحي الذي أودعه التناجات للحجر.

هي تلك النظرة تستعرج في محاولة تلمسها، إدراك الأنفاس المودعة فيها أصداء الحياة التي كانت لأصل التمثال أو لذلك الضار الذي صاغ هذا التشكيل المتضمن للمعنى المستعصى، أوره الفكر والرؤى وحاول من خلاله تجسيد مالا يمكن إدراكه. إنه «الأفق المبين».

هل كان الملك حو هو داعيها لذلك عندما أطلق على الهرم الأكبر «أفق»؟

هل كان الملك رمسيس الثاني منتهياً إلى المعنى الذي طلب من المصريين تجسيده في أحمل نصب للحب وصلنا من العالم القديم. ميرل أبدية بصرتاري الذي احتتم به إقامتي هي البر العرسى للأقصر.

حلوانهم. نفرتاري

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

١١١١

تظهر عند مطلع عام جديد، لكنني أفصل هذه الترجمة «حلاوتهم» والتي أحبرني بها الدكتور عبد المنعم عبد الحليم أستاذ الحضارة المصرية بجامعة الإسكندرية الاسم مازال في الريف المصري، فيه حركه، حوكة قادمة من القدم إلى الحضور الذي يمثل في شخص، إلى العدم الذي سيكون، للاسم علاقة بالتحيل لذلك يجعلني هذا التمس أراها قادمة، مقبلة إليها الجميلة «الآنية أبدًا»، والحق أنني لم أعرف جمالاً رائعاً، رقيقاً، مثل ذلك الذي جسده هذا الصانع المصري الذي لم يعمل إليها اسمه للأسف، هي لريف المصري اسم شائع للأناث، «جمالات»، ولا أدري لماذا يحاطس يقيبر أن هذا هو التمس الحرري لاسم «ممراري»، جمال لا يعني جمالاً واحداً، بل كل أنواع الجمال، حلاوتهم اسم شمسي، شائع لأن مثل جمالات، وكلاهما أصله ملكي معني في القدم من هيدق النور، البيت المقدسي الذي اعتدت الإقامة فيه، أبداً رحتني إلى أجمل صريح أقامه عاشق لحبونه، اقتلع الطريق مشياً حوائلي كيلو متر، في الصيف أبداً قبل شروق الشمس، بدءاً من الخريف أفصل الرابية بعد الظهور، أحشى ما أحشاه أن يحصى تلك اللوحات يوماً بتأثير انصاف المترددين، هذا محيف لي تصوره بعد ترميم، مقبيرة واهتاحتها تم تحديد عدد الرائرس بمائة في اليوم حفظاً على النوش البادرة من بحار الماء المتحلف عن الانصاف، كما أن مدة الرابية لا تزيد على عشر دقائق، لكن قبل أن يلج قصيدة تحب تلك، لتتوقف عند شخصية المحبوبة ذاتها

أصول «حلاوتهم» لاتزال عامصة، لم يحسمها علم الآثار، من والدها؟ من أبي حاتم؟ هل تمت إلى العائشة المائكة؟ يرحح عالم المصريات المرمسى الأشهر كريستيان ليبل أن الدم الملكي لم يكن حري في عروقها، وبالتالي تعرف عليها باعتبارها «السيدة الشريفة الأصل»، أو «السيدة الشريفة الأصل إلى حد كبير»، عندما تزوج زميسين الثاني على العرش حليماً لوالده سبتى، كان له روحتان، الأولى هي «حلاوتهم»، وقد أحببت له ابناً ذكراً، هو اسكر، أما الروح الثانية «أيريس» بوهرت، فلم تكن بمسرة الأولى، وقد

إنها أجمل رسالة عشق إلى الأبدية، صاعها روح محب ولها، من الحجر والألوان ليبلد بها من كانت موصفاً لسره وبجواه، أيضاً لكيبونه المادية، بدونها كان يتم بقصانه، وبهذا كانت تكتمل.

من شهر الأمثلة التي عبر بها الرجل عن حبه بالحجر صريح تاج محل بالهند، لكن هذا «الماوى الأبدى» الذي أتوقف أمامه اليوم يسبق تاج محل بأكثر من ثلاثين قرناً أكثر من ثلاثة آلاف عام، إنها مقبرة «الجميلة قد أتت»، وتلك هي الترجمة الحرفية بالعربية للاسم المصري القديم «ممراري» روحة أشهر ملوك مصر القديمة وأطولهم حكماً وأكثرهم شغلاً للباس حتى الآن من معرفه باسم زميسين الثاني والذي يرصد موميائه في جناح متواضع بالمتحف المصري، معروضة لم يدع قروناً معدودات هذه المومياء التي شملت العالم منذ سنوات عندما ساهرت إلى هرسا لعلاجها من العطريات، وتم استقبالها ببعض المراسم التي يقابل بها الملوك والرؤساء الذين يجيئون إلى هرسا في زيارات رسمية، بين الحين والحين، تزداد على القسم الخاص بملوك مصر القديمة أقام مومياء زميسين الثاني بهاتين اليدين المبرهعتين حارب أعداده في قادش وبميسن التبيين لمس «حلاوتهم» وعانقها وصمها بهما، فصبجان من له الدوام.

«ممراري» يترجم الاسم بمعني محتلمة، «المحبوبة التي لا مثيل لها» أو «جميلة حميلات الدنيا» أو «ابها تشبه النجمة»، تلك التي

أنجبت ابنة مشهورة عرفت باسم «ست عتات». كانت «حلاوتهم» لها منصب ديني إلى جانب المنصب الرفيع باعتبارها زوجة الملك. كان لها دور باعتبارها كاهنة كبيرة في معبد آمون وهي معبد الأقصر توجد لوحة تحتفظ حتى يومنا هذا بمن حمل بدور حولها «السيدة الشريفة الأصل صاحبة المكناة الرهيبة، سيدة الحادية الأسرة، الرقيقة جداً، ملكة الجنوب والشمال ذات اليدين الطاهرتين عندما تحركان المصلصلتين لاسماد والدها «أمون» العظيمة حباً بالعصاة صاحبة الوجه اللطيف، الحسة المظهر بربرشتها العاليتين، رئيسة متوحدات البحورس» سيدة القصر، تلك التي تصرخ وتسعد بما يخرج من فمها التي تقول كل شيء وهي الحال يجعله المرء من أجلها.

التماثيل والرسوم الخاصة بصرتارى عديدة وتعكس مكانتها، ويكفى أن نتذكر تماثيلها الصخمة في معبد أبو سمبل، ولكن أحمل ما أعرفه مناظر مرعدها الأندى في وادي الملكات، وبربطنى منظر معين فيه علامة خاصة، إنه المشهد الذي يمثل الآلهة إبيرس تأخذ بيد «حلاوتهم» في إحدى مراحل رحلتها بالعالم الآخر، الصامتات متساوياً، ممدوحان للرشاقة ذاتها، ترتدى إبيرس ثوباً أحمر اللون منقوشاً بموش صغيرة، أما الجميلة فتظهر في المتبره في رداء أبيض، طويل، يشف عن قصبات جسدها البليل، ويحيطه حزام من نفس اللون، معقود من الأمام. لقد قمت بتسميد هذه اللوحة الجميلة على سجادة من الحرير كمشروع يسبق تحرجه في مدرسة الفنون التي تعلمت فيها في صناعة السجاد وتصميمه. ولا تزال هذه السجادة معروضة في مقر وزارة التربية والتعليم. هكذا رسمت الجميلة مرتين مرة على الورق، ومرة بحيوط الحرير الدقيقة لتكتمل سجادة جميلة، يبلغ عدد عقدها في الستيمتر الواحد أربعة وستين عقدة، لم أكن زرت المقبرة عندما صممت وبصمت هذه اللوحة، وعندما زرتها لأول مرة بعد ترميمها عام ثمانية وتسعين من القرن الماضي ورأيت هذه اللوحة التي عملت فيها لمدة ستة شهور كامله وأنا في عموان طاهتى. أذكر أنى

تدعمت مسهوراً أمام الأصل الذي مازال يحفظ بألوانه، وعكرت على الصور في ذلك الصان المجهول «لمت»، المبدع، الذي كان من أسرع الصانين في دبر المدينة الذي وقع الاحتيار عليه ليصوغ هذه القصيدة في العشق على الحجر، لم أعرف مستوى يقارب مناظر المرقط الأبدى للجميلة إلا في معبد أبيدوس الذي شيدته سبتى الأول والد رئيس الثاني ولعل هذا الصان المجهول تلميذ موهوب للصان الذي زين جدران معبد أبيدوس، وربما يكون هو نفسه، فكرت أيضاً في الأصل في تلك الأنثى ذات الحصور النسيى، الهش، وحياتها القصيرة، وموتها، وبهج مقبرتها في نهاية عصر الرعامسة نفسه، وفي اكتشافها بداية القرن الماضي والمثور عليها مهبوبة، وقطعة من حصدتها، محرد ركية، ركية درج علماء المصريين أنها تنتمى إلى جسد الجميلة بقرنارى، فيها حجرة على العباد!

الصحة المؤدية إلى الداخل تواحه الشرق، جهة شروق الشمس، لا بدول إلى عمق كبير مثل مقبرة سبتى الأول أو رئيس أساس، إنما يصل بعد عدة درجات إلى الطابق العلوى من المقبرة برحنه الجميلة في العالم الآخر تم من خلال مراحل، ولكل مرحلة معنى على سبيل المثال فإن رخارف الجانب الأيسر للمدخل ترتبط بعلام هو الأرض أو العالم القمري الليلي «أ رخارف لجانب الأيمن فترتبط بالعالم الشمسي النهارى.

يلتظننا السقف الذى يعبر عن السماء، السماء في الليل سواد عميق، ترصه نجوم ذهبية اللون الأسود عائق مشوب بررقة يعكس لون الإله آميديس الأسود الصريح أما لون الجميلة نفسها همتد بين السيدات الثلاثى براهن في عصور «المصرى القديم بدءاً من الدولة القديمة، وحتى الدولة الحديثة، عادة كان لون النساء أصفر فاتح، لكن حلاوتهم براها في لون وردي، ودعا هذا بعض الباحثين إلى إرجاع ذلك إلى أصول آفسيية، لكن مصرية الجميلة حلاوتهم لأشلت فيها هيى من مؤيد مصر العيا. من مشاهد الحياة هنا لوحة ندرة للجميلة بلاعب نفسها «الصمامة» وهي لعبة شبه الشطرنج، وربما تكون أصل لعبة شهيرة

في صعيد مصر، اسمها «السبعة» كما ترى موعياء الجميلة مسحاة فوق أركبة، ومن الأمور التي تثير سباهي وضع الأيدي، سواء كانت أيدي الجميلة، أو أيدي الآلهة سواء كانت الأيدي ممسكة ببعضها عندما تسلم الجميلة أمرها إلى الآلهة التي تقودها في رحلتها الأخيرة، لا أظن أنني رأيت أيدي مميرة في الفن الأساسي من قديمه إلى حديثه مثل أيدي الجميلة والآلهة، تتشابك الأصابع زمر لاستسلام الإنسان إلى مصيره الأبدى وزمر للسكينة التامة التي حلت بدحول الأبدية، ثمة أيدي أخرى تمثل هي ذاكرتي من خلال الأيدي المهروعة للندبات، الندبات هي مقصورة رامورا وريبر احناتون، والموجودة على مقربة هي مقابر النبلاء بالقربة، توجي إلى أيدي الجميلة بالمصير النهائي سواء في وضعهما عند تقديم القرابين، أو رهها لأداء الصلاة في آخر جزء من المقبرة نسلك يد الجميلة بعلامة عسخ أي أنها احارب كل العقبات وأدت جميع المراسم والضرور ومثلت أمام الورير إله الموتى، وبالتالي اندمجت فيه، علامة عسخ معنى أنها وصلت إلى النساء الأتم، إلى الأبدية المنشودة، تصبح جزءاً من هذا الكون اللاهائي، الذي لا ندرکه بحواسنا المحددة، إن الرحلة في العالم الآخر مرتنة بشبهها كريسسيان لأبلان عالم المتصربات المرسي الشهير أنها أشبه بيلم سينمائي يوضح هذه المراحل والمعيات، بينما ترى على الجدران مصوراً مقدسة من كتاب «الحروج إلى الهار»، والتي تساعد علم تحطى العقبات، التي يواجهها القادم من الحياة الدنيا النابيه المحدودة، إلى الأبدية، إلى المطلق، لنشراً هذا النص الذي يحاطب الجميلة قد أتت ترجمة من المصرية القديمة كريسسيان لأبلان ونقله إلى العربية ماهر جويجاتي.

تعالى إلى يا روجة الملك العظيمة يا ملكة الحبوب والشمال، «الأوروريس»، روجة الملك العظيمة «مერთارى»، محبوبه موت، النارة، إلى جوار «أوريريس» الإله العظيم الذي يثف على رأس العر، تعالى إلى عسوف امحك مكاناً وسط الدين في الأرض المقدسة وسوف تظهرين في السماء مجددة مثل أنك «رع» بعد أن حصلت

على ريستك، أعطيه الرأس والتيجان فوق رأسك، ولحقت بك والدتك «أيريس» وهي صحبتها «ميتيس» إلهما يصنعان كمالك مثل كمال أدب «رع» سوف تظهرين في السماء متألقة مثله، وسوف يترين العالم الآخر بأشعثك».

اعاذ منزل الأبدية يحطى بطيئة عابراً بالألوان الحسبة والأشكال البدعة ومن قبل ومن بعد ممكنوا بهذا الجمال الهادي، الراسخ الذي سعى يوماً في تلك الحياة الدنيا، وأيقاد الص الحميل إشادة ورسالة إلى الجميلة حلاوتهم ممرتارى التي بقيت بعصل الحب والمكانة هي قلب من أحبها،

من منازل الملوك والملكات الذين انحدروا من صلب الآلهة، انتقل إلى منازل الأبدية للنشر العاديين، كبار الموظفين، رجال الإدارة، إلهم الدين لا يحرق في عروقهم سمحات الآلهة وعر قدوم تعرف في البر العربي بمقابر النبلاء،

صاحب المقبرة وأفراد عائلته إلى الحدم، إلى الرافصات، إلى الحيوانات والأسماك والطيور.

في الصباح الباكر، كنت أحسن إلى مائدة الإفطار هي ساحة البيت القديم الذي حوله صاحبه إلى بزل مريح كنت ستع لتناول الإفطار قبل خروجي إلى مراقد لأجدد المصدة في ساحة تشبه تمامًا الرحية الموجودة أمام بيت حالي الذي ولدت فيه بقرية حبيبة والتي تقع إلى الشمال، في محافظة سوهاج، هي الرحية بطيور، بطل واور ودجاج، وكلاب صغيرة وأخرى كبيرة تشعل ليلاً، هجاة انطلق جرو صغير وراء هرج بطل صغير، يصاح، راح يعصه من ديله، وعندما سمعت بالحركة لكي أطرده عنه، انبسم محمود صاحب البيت قال لي ابهما بلعمان، وأن الكلب لن يؤدي هرج البطل الصغير، تذكرت تصويراً حداثياً لمشهد على حدران مقبرة «ماء»، قف تحت كرسي وأمامه سمكة يلهو بها، تذكرت الحيوانات المصورة على الجدران، أسماك في مياه النيل، معظمها انقرض بعد تلوث مياه البحر، امكثي التعرف على بعض الأبنوع، خاصة البطل والقراميط وكلاهما مازال يماوم عوامل الابداء التي أدت إلى احتشاء أنواع أخرى مارلت أذكر صيد سمك القراميط بما يشبه الحربة هي برك المياه التي يحصلها الصيغان، أو «الدميرة» كما يرمونها هي الصعيد و«الدميرة» هو الاسم المصري القديم للصيغان، لكن بعد بناء السد العالي احتضت «الدميرة» وعابت أحطار الصيغان، كانت أسماك القراميط تظل فترة طويلة على قيد الحياة بعد صيدها، وعندما يكشف الصياد غطاء الفمعة تقمر إلى أعلى، وتلعبط فوق الأرض لا تزال الحدران في مراقد البلاء تحتمض بصور السمك والطيور والكلاب والحيوانات التي كانت تعمل في الحقل مثل الأبقار والثيران والأعنام، أخرج من تلك المراقد وأتأمل الكلاب الصالة في الطرق أو تلك التي أسعدها لحظ بماوى عند بعض العائلات، أصمق الأساب هي البر العربي تلك لحيوانات والطيور، لقد جاء أقدام كثيرون إلى مصر، هرس ورومن، ومن شعوب البحر، ثم القنائل العرسة وحدث احتلال واسع ومؤثر، لكن تلك

لسنوات عديدة، شأني مثل معظم المترددين على البر العربي للأقصر كانت مقابر وأدى الملوك هدهى الرئيسى في كل سعى أقدم به إلى القرية، العام قبل الماضي كنت أعادر فندق النور يومياً إلى الوادي، وقيل أن يستدير الطريق حول ما يعرف هنا مسداع أبو النجا ذلك المرتفع الصحري المظلل على أطلال المعابد الكبرى التي قامت هنا لمئات السنين، وأشهرها الآن المرسوم في كل مره كنت أطلع إلى المرتفع وأرى واحات المعابد المنقورة في الصخور، والتي تذكرني بمقابر بني حسن هي الدنيا والقرية من نيل العمارية عاصمة أحناسون الذي قاد ثورة ديبية كبرى كان لها آثار بعيدة المدى أدت إلى انهيار الحضارة المصرية ومنظومتها الروحية، ثورة إخناتون بدأت من هنا، من طيبة، قيل أن ينقل العاصمة شمالاً، كثيراً ما كنت أسأل ممسى عن تلك المقابر وما تحويها، لم أعرفها إلا من الكتب المصورة التي حددت عن الآثار المصرية ومعظمها باللغات الأجنبية واعتباراً من العام الماضي أصبحت هذه المراقد الأبدية المعروفة باسم «مقابر النبلاء» هدها رئيسياً لي، أمسى اليها وأتأمل بقوشها وتصاويرها، باختصار شديد، إذا كانت مقابر الملوك هي الوادي قصور الرحلة في العالم الآخر مزاحلها المتخيلة، ما تحتويه من أحطار، وعوائق حتى المثل أمام أورير قاصى وسيد عالم الموتى هي مراقد النبلاء قصور الحياة اليومية على حدرانها لا يرى صور الآلهة كما تحيلها الكهنة رجال الدين إنما يرى شخصيات من الحياة اليومية بدءاً من

الحيوانات لم يطرا عليها تحول كبير، لقد احتفظت مراكم النبلاء، بالعديد من نماذج الطيور والأسماك والحيوانات بحيث يمكن اعتبارها مرجحاً للحياة اليومية بكل ما تحويه

وعلى الرغم من غلبة تفاصيل الحياة اليومية على تصاوير مراكم النبلاء فإنها تبدأ بمكرة أشمل عن رؤية المصريين القدماء، للأبدية وللحياة معاً، كغير من تفاصيل الحياة ومصادقاتها، كان يمكن أن نعتني إلى الأبد والأبدي معاً عما شئنا لنول تلك اللوحات النقوش والمثاق والتصاوير في مراكم الملوك تدور حول الأبدية المتعيلة وهي مراكم الصانين بدير المدينة مجد الوسط، هالمرور الدينية موحدة، وتفاصيل الحياة اليومية أيضاً، لكن في مراكم النبلاء تبدو صور الحياة اليومية بكل تفاصيلها، بدءاً من ملامح النبلاء وأفراد عائلاتهم إلى الأرباب وإلى موائد الطعام، واللب

في مرقم مناء الصنوبر الحجم: توجد حياة كاملة، صور العمل في الحقل، واللاهو، توقعت طويلاً أمام رسم حداري، غايه في البساطة، عاية في العمق، فتاناً من المعاملات في الحقل، خطوط رسمها تذكرني بالصالح الحديث وجرائه، تذكرت ما هاله بيكاسو عن بداية الأصول لحركة الصالح الحديث من مصر القديمة، الصاة الأولى تتراجع قليلاً إلى الوراء، مرتكرة إلى الأرض، تمد ساقيها اليسرى وتستقر قدمها فوق ركبتى صديقها التي تبدو عليها الانهمام بينما تنهمك في استخراج شوكة من قدمها، مطر تلقائي، نازح، يفيض بالحياة والصدق، وتبدو مشاعر متباينة فوق وجهي الصديقين، فالأولى التي تمانى من دخول الشوكة يبدو عليها الألم، والثانية يبدو عليها التركيز والاهتمام، منظر حقيقي لا يد أنه علق بذاكرة الصان وأبدعه أثناء عمله في تزيين المرقم الأبدى لنا أحد كبار موطس الدولة الوسطى، كان ممكناً لهائث العنائين أن تحتفيا تهنئاً، أن تبتدرا من ذاكرة البشرية تماماً كما ابتدر غيرهما تكن هذا الصان المجهول أمسك بهذه اللحظة ودونها وحفظها من الابدان وهذا جوهر الصن

التوقف عند كل مصبرة والوصف الدقيق لها، يحتاج إلى كتب

مطلوبة، وجميع ما قرأته حتى الآن لا يشير إلى حقيقة تلك المراكم، لا شيء، يعادل رؤيتها، ولذلك هبنا أحدثت عن الجوهر، عن المصنوع الصن الرائع لهذه المراكم التي تحصى الوزراء، وكبار المدة والموظفين العاملين في خدمة الفرعون

إن ذكرت عامرة بالأبدى تفيض الحداد بحركة لأبدى، وقد نجح الصان المصري القديم في التعبير عن المشاعر الانسانية الدقيقة من خلال حركة الأبدى. وأول ما لفت نظري إلى الأبدى في المتحف المصري بالقاهرة، ذلك الوصع العائلي حيث تلمس الروح كنف زوجها بعنان بالغ، بينما تبدو يد الروح من الناحية المقابلة ثم لفت نظري الأبدى المبهمة، المرفوعة للدعاء إما هي مواحة آلهة متحيلة، أو عائبة، غير أن أكثر حركة للأبدى لاحظتها وشدتني طويلاً، أبدى لسوء الناحية في مرقم رامور، وررر احنايون يقدس الملوك الحائري لصاحب القسرة، ويرفعن رعوسهن وأيديهن، لم أعرف في الصن الإنساني تعبيراً، عن الحزن والياس والتصرع مثل هذه العناوين المتداخلة المائلة في تلك، الأبدى، الحديث عن الأبدى يحتاج إلى وقته أطول، ويبدو أن علماء المصريات أدركوا أهمية وصع الأبدى، حصصوا صواب كاملاً في قسم المصريات بمتحف اللوفر لمجموعة من الأبدى، ليس رسومات لكنها منحوتة من الحشب وسر لصيل وتحرف أبدى صارعة أخرى مبتهلة، متوسلة، وأبدى مترفعة، إنها نفس حركة الأبدى المعبرة عن الحزن التي أراها الآن، هي مقبرة رامور توقعت أمام رسم يمثل اتون، أي قرص الشمس الذي دعا إحتاتون إلى اعتباره رمزاً للحاقق بدلاً من الرموز المتعددة لندانية المصرية، والتي كانت ترمز لثلاثة الواحد بمرور مختلفة، لكنها هي جوهرها تعبير عن اله واحد، وأصبح أن رامور كان من رجال إحتاتون وكبار دعاته يذكر عالم المصريات اسمه هكذا، "رع موسى"، فهل ثمة علاقة بين هذا الوزير والنبى موسى؟ بالنسبة لها أشك، لكن علمي من الأبدى هي الأقصر أن هذه المقبرة يأنى إليها كثيرون من الأجانب، خاصة من الولايات المتحدة وأنهم يقيمون صلوات خاصة في المضره،

وهناك دعوة لها اتباع كثيرون هي الولايات المتحدة لقيادة إحصائون!
 المقصرة التي ستظل مسيطرة على لفترة، تلك التي بناها الودير
 "رح من روع" ورسم المانع العظيم تحتس الثالث، هيدسة بناء المرفد
 تستدعى إلى ذاكرتي على الفور البهر الأعظم بالهرم الأكبر يرتفع
 سقف الصالة الداخلية من مدخله إلى أعلى فكانه أشعة الشمس
 الصاعدة عند الشروق وينتهي السقف بكرة كل يوجد فيها تماثال
 لصاحب المرفد وروحته لم أر حذرانا شديدة الفراء بالمشاهد
 المستمدة من الحياة اليومية كحدران هذا المرفد. ويقدّر العلامة
 سليم حسن مسطح حدرانها بمائة وأربعين منزلاً، معظمها مغطى
 بتصاوير قصور الحياة اليومية، خاصة المهن المختلفة مثل التجارة
 والصناعة، وصناعة الزجاج، كما يرى على الحدران حيوانات لم
 تمررها مصر من قبل إلا بعد توسعات المانع العظيم تحتس
 الثالث، والذي وصل بالجيش المصري إلى الصعصع الأخرى من مهر
 الصرات، وأهام نصيباً حجريا يحمل اسمه هناك هذه القوة الحربية
 الهائلة، ظهرت بعد تحرير مصر من القارة الهكسوس، وهذا نلاحظ
 الصعود والهبوط هي التاريخ المصري القديم، إلى الدرجة التي
 جعلت أهل إلى أهرام الجيزة ليست معماراً فقط ولكنها تلخيص
 لقصص التاريخ المصري من صعود قوى، لديه هبوط، ثم اسحق
 ثم صعود آخر

على حدران المرفد رأيت هذه الحيوانات العربية عن مصر.
 ومنها الغيلة والرداء، لقد وسع المانع العظيم الحدود، وأصبحت
 مصر، مبراطورية مترامية الأطراف، وتدهفت على البلاد ثروات
 طائلة، لكن هذه العنتم جاءت ولم تكن بمعزل عن أفكار الجبهات
 التي أنتجت فيها أو خلقت منها هذه الأمتار سوف تنمو هي مصر،
 وتؤدي إلى مسارات معاصرة تماماً لروح الحضارة المصرية
 ومفهوماتها الروحية والأخلاقية وسوف تعمل عملها وسيستج عنها
 نهاية هذه الحضارة التي كانت مصابة، سليمة، طوال بقائها هي
 بيتها دأجل وادي النيل، وهذا موضوع يطول الحديث فيه، افكر
 فيه طويلاً عند انتهاء زيارتي إلى مراكم النبلاء وعودتي إلى البيت

الذي أقيم فيه مشياً رعم الحر حتى اسبوع واندوق وأستنج،
 هالجدران لا تمدن لنا تصاوير هنية أبدعها أولئك لذين لا يعرف
 أسماء معظمهم قبل أربعة آلاف عام من زمان، لكنها تقدم أيضاً
 المصمون الروحي لهم، ولأهكارهم ولا أبالع إذا قلت إنني هي عمق
 تلك المراكم تحت الأرض، كنت لا أرى فقط ولكنني أسمع وأهمهم
 أيضاً،

الفيزياء.. حياة

العلماء في الفيزياء

الفيزياء هي العلم الذي يدرس الطبيعة من حيث القوى والكميات التي تحكمها. وهي واحدة من أقدم العلوم وأكثرها تطوراً.

“الفيزياء هي العلم الذي يدرس الطبيعة من حيث القوى والكميات التي تحكمها. وهي واحدة من أقدم العلوم وأكثرها تطوراً.”

طهولي كتب اصل عليه واعضله خاصة عند امامتي في مسقط
 وأسى خلال شهور الصيف او عند محيى جالى لربرتنا في القاهرة
 مصطحبا معه هدية من ثمار وخير لقرية جبر شمسي هاش وهدا
 نوع من المطاير الصلبة المفضية بالسمن حمام مديوح اور بلح
 ممر بلدى. ما يطلى على هذا كله في دكرس البحر في حدود ما
 اعلم. مصر هي البلد الوحيد الذي يطبق الناس فيه على البحر
 والعيش. اي الحياة الكلمة متداولة شائعة. حتى ن معها لأصلى
 توارى وصيحت نفس البحر الذي يوكل وربما يعيش كثير من الناس
 وهم لا يدركون انهم يطقون لقط العيش بمعنى الحياة انعيش هو
 البحر والحر في مصر انواع عديدة لن اتحدث الا عما عرفته.
 أولها العيش الشمسي. ولعله الأقدم. يعد رؤيتي الأربعة المحطة في
 توريو ابعد من ذلك بدأت اسنه إلى أنواع البحر الموصوعة فوق
 موارد القرانس استطعت ان أجدد ارمه العيش الشمسي عارال
 يخبر بعض المكواب وربما نفس لطقوس شهد عيش هديم واني
 كان حضوره يقلص الآن مع انتشار لأهر واستسهل الشراء بدلا
 من الجير في النيوپ حتى سميت القرن الماضي كان شراء البحر
 من الأفران او السوق مجلبة للعار. امر لا يعدم عليه الا المقراء
 المدعوى المسجون تماما كان تقوم ادا شادوا بأسره كدليل على
 الاصداء والمعنى والستر يقولون د رسته ودقيقهم في بيوتهم. كان
 لكل بيت يوم محصص للبحر او ساعات لنهار الأولى قبل شروق
 الشمس حيث يماول افراد الأسرة افطارهم قبل خروجهم الى
 السوق او الحفل او مصادر الرق الاحري. بالنسبة لأسره جالى لتي
 صبح بعدها فترة قصائنا الاحره في القرية كان تحبير يتم يوميا
 ربما لأن العيش الشمسي ادا بات الى اليوم التالي يصبح احمد يقصد
 طراخيه وإليه مميل اللب. هان لطللى يدب فيه بسرعة دوع اخر
 عرفته طملا واحتضى الآن تعاف انه العيش المعروف بالنقاو. النقاو هو
 «عشر» المقراء المادة الأساسية في هدا النوع من لبحر هو «الدره»
 بحط احيانا لقليل من الحطبة وربما الى هدا يرجع لاصمرار في
 لونه من مميزات امكانيه المقاء هرت طويلة بدور ن يتسرب اليه
 العطر او تظهر به المطريات. لذلك كان عمال لترحين يربون به

منذ سنوات روت مدينة توريو للمشاركة في معرض الكتاب
 سميت الى المتحف المصري الشهير ما من مرجع تناول
 مصر القديمة الا واقرأ اشارة او احالة الى متحف توريو اصصبت
 يوما كاملا في معنى الأكاديمية حيث المعروضات يمكن القول انها
 اعنى مجموعته هي العالم بعد مقتنيات المتحف المصري في القاهرة
 توقعت كثير. امام العديد من المعروضات. غير أن ما هو حثت به
 عددًا من أرمعة مصرية عشقة محبطة. حرة من محبوبات مصره
 كما اهد كار موطى الدولة عشر على مقتنياتها كاملة ونظمت الى
 توريو بداية القرن الماضي الأرمعة متبسه. لكنها هي تمامًا تلك
 التي اعرفها في حبوب مصر احد مكواب دكرتي الراسحة واحد
 اسباب بشطها واستأثره بهعنى الطعام ذاكرا واصدقائي واهلى
 من الجنوب عندما يقصدون ريارتي في القاهرة محفلون الى شينا
 واحد فقط يعرفون انى اسعد به رغب خير من انذى اعدده عند
 طهولي معروف عندما في الصعيد بالبحر الشمسي الرعيف فطره
 حوالى عشرين ستميترا مختلف حجمه من هرية الى اخرى هي
 حبيبته حيث ولدت بلح فطره حوالى خمسة عشر ستميترا هي
 محاطة قنا كبير هي الأقصر تتجاوز الى حجم عرفته الرعيف
 دائري تتر منه ثلاثة ارمعة «ودان» الحواف محصصة رقيقة
 شرايد السمك مع الاتحاء الى مركز الدائرة. يزيد حجمه. اللباب
 ابيض بجل الى اصفرار مكوابه من القمح عبر المحلول. بان حبوب
 اخرى مثل اندره او الحلبه هي توريو ادركت ان الرغب الشمسي
 قديم. قديم. و به كان يحبر نفس الطريقة منذ آلاف السنين. هي

حلال أسمارهم التي تستغرق شهراً كان الشتاء صلماً بمعش الشمسى ححرى للمشم ولذلك أطلق عليه الناس في الصعيد «الزوط» والكلمة مشتقة من الزلط ولكن بمحرد وصفه في سائل داهى مثل الشاى و اللبن هانه يمش ويستمتع اذكر مداهه بصعوبه فقد انقطع عهدى به منذ سنوات الطويلة وعندما طلعت رعيما فيه منذ سنوات تطلع الى القوم دهشيين وكانى يتحدث عن آثار لقد اندثر البشاو منذ الستينيات في القرن الماضي ربما بعد التطور السيسى في المستوى الاجتماعي لعمل الترحيل وربما لانتشار الأهرام وسهولة الحصول على الحبر واحشاء الحساسية الاجتماعية من شراء الحبر من السوق مع تغير الأوضاع الاقتصادية واحشاء العديد من التقاليد القديمة غير ان المعيش الشمسى مازال وحاظه التقاليد اللازمة لاعداده ستقطب حجراً من موضع رقادى اصمى الى الحركة في البيوت، انه الاعداد للحبر بدا ذلك عند الامس عندما لم يحس الذقبي في «الماحور» وعاء فخارى واسع صيق عند القاعدة، يتسع الى اعلى ثم المعصن ثيلاً حلط مصادير من الدقيق الأبيض بالماء المصاف اليه قليل من الملح والخميرة الحميرة اهم عنصر في الحبر انها نقايا متخمرة من عجيج سابق لاصقة بحدرا ن ماحور اصغر حجماً يحفظ معطى او مكفيا على وجهه والحميرة واحدة، سواء كان الدقيق من الفصح او الدرة الحميرة من المروص من المتوارث لابد ان توحد ذاتها في البيت انها النواة التي بدورها لا يمكن ان يكتمل المعجين ومن الاقوال الشائعة اذا ما اراد شخص ما ان يصف اخر بالفصح والتشوم ان يقول عنه «دا وشه يقطع الحميرة من البيت» وليس هناك اسوأ من بيت يخلو من الحميرة فهذا يعنى اشد درحات العشر من مرقدى يمكنى تمييز خطوات امراة حائى اسريفة النشطة وحطوات من الهادئة وحركة حدى الكل لابد ان يشاركى في الحبر وأحياناً تجيء سوسة من الأقارب ما من بهجة ستعدها مثل تلك المرتبطة بيوم التحير توصع الأقارب هوق النوح من الثثرة، نفس المواد التي يصنع منها الطوب التلى والذى بطل استعماله الآن تقريباً بوصف المعجين هوق سطح الست، في شعة الشمس لحيوية الدهنة، الشديدة صيما وشاء رائحة

العجين شاء التحبير رائحة حاصه مازالت ذاكرتى تحفظ بها شيئاً هتسا يستمتع المعجين برصع من الشمس من ابواب بارها من نجما الذى يدور حوله هل قصد المصريون القدماء ذلك ان يرصع الجبر وييمو من حلال عمى الكون من حلال لجم لدى تدور حوله هي الترحمة العملية لنداسة الحبر في مصر ليس فقط لأن المصريين يطبقون عليه المعيش اى الحياة ولكن هي تفاصيل الحياة ليومية يتم التعبير عن هذه القداسة بأشكال مختلفة فمعد يرى أي انسان طملاً او شاماً او شيخاً، رجلاً او امرأة قطعة حبر ملقاة في الطريق عرصه لتدريس بالاهداء لابد ان يحس ويحفظها قبلها قبلة كانه اعذار اعتذار عن مجهول نقاهها في قذرة الطريق، ثم يصنع قطعة الحبر بجوار الحدار او هي اى موضع بحيث تكون بعيدة عن الأقدام، في شوارع المدن المصرية ارى باعة الحبر يجسبون امام لأفصاص التي تحمل الأربعة نفق المشرون، يحذرون الارعة، يذهب الواحد منهم الى النافع يقدم اليه النقود ذاكر فقط عند ارغفه لحبر السبع لا يحصى العدد لا يمكن لمصري ان يسرق رعيماً كله الا المعيش لذلك تجد الارعة معروضة. متروكة في الشوارع لا يقرىها أحد هي بعض القرى المصرية بفصل للمرأة التي تحبر ألا تكون حائسا في الصعيد نوع من الحبر الذي يحس بقليل من الشمس والكرام الأصغر يشبه الشطائر اسمها «الماش» يستخدم في الاططار يعمس باللبن والشاى هذا النوع بالذات لابد ان يحبره انش عدر، وغير حائس هي شاء عمية الحبر تتمم النسوة بجمل والفاط متوارثة لكل خطوة حمل حاصه بها، في حدى لقرى بالوجه البحرى تكون الحمل مواريه لتحطوات كما نى مع بداية لمعجين يقلن اللهم صلى على النبي بسم الله الرحمن الرحيم، يا طارح البركة يا الله اعملك اسهل، يا الله اعمل قرفتك هوية وسهولة كريم يا حليم ربما يكفيا شر المستحس والدارى ويسهل لى الحال، ويعوش عا العين شهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول الله بعد بدء عملية العجين يقلن «يا عالم ما هيه.. ظهرا ما هيه» يا عجين لاف لاف كما لاف النعجة على الحروب» «ها عجين لوف لوف كما لاهت الحنة على الكموف مع الخطوة لاحيرة للعجين

يقول «سترتك هي الدنيا تسفره هي الآخرة» سترتك بالدقيق يكفيه شر لعدو والصديق تحتلف هذه العبارات من مكان إلى آخر وقد سجلها باحث مصري في رساله علمية هريده صدرت بعنوان «الحبر في المثورات الشعبية» وهو الدكتور سمير عبد الغفار شعلان في رسالته العلمية حمل ممولها الناس اثناء المحرر واحرى اثناء اعداد اصرن، وثالثه بعد الانتهاء من الحبر هذه الأصايل وتلك العلاقة الخاصة محدرة من عصور قديمة كان للحبر فيها قد سه عميقة عند المصريين في مصر القديمة كان الحبر هو المراد الرئيسى الذى يقدم للملوك وللأنه وكان يوصع في مبانى المتوس كمصدر هام للطاقة الحيوية وكانت تؤدى به جميع الطموس في المعابد وحتى الآن فإن المصريين عندما يرورون الموتى احسانه الر حلين، هانهم يصحبون معهم سلال الحبر لتزويها على القفر ، ولحساحين كان المصريين يعتمدون ان روح الآله اوزير كامنه في القمح وقد رست رسمًا على جدران أحد المقابر يمثل اوزير سيد العالم الآخر ممداً راقداً تحت الارض ومن حسده تيب سنان القمح في الصنوات المصرية القديمة ما يصح «كلوا حنركم سمى ennu كلوا اوزير» ها هو الآله السبة سمو ها هو اوزير يولد من حديد «الا يذكركم هذا نالسيد المسيح عندما كسر رغيف الحنر وقدمه مناصمة الى العالم أجمع وهو ممول هذا هو حسدى» فى كتاب «بحرور لى لهاز» الذى يسجل رحلة الميت في العالم الآخر تقدم الآله الحبر اليه ليستمد منه الحيوية والانشاى في احتمالات التتويج بأمر الملوك بتوزيع الحبر على كبار الشخصيات بمصر القبط موصحين لثرامهم تنويع الهدا لكل هراد المملكه الحبر رمز للحياة فى معتقد المصرى القديم ومنه يستمد المصريون اقتناطاً ومسلمس تقدبهم للحبر واحترامهم له من ها حاء لفظ «عيش» الذى يجلو على الحبر فى مصر واعتباره رمزاً للحياة الحائصة والصدافه السقية هكذا يمسر المصريون عندما يصمرون المثل على الاحود والر بطة القوية يقولون ان ما سنا عيش وملح اى ما سنا حاة

المصادر الجافظ

٩٩

٦٦

المسار الحافظ مبد عدة سنوات كنت مسافراً إلى جنوب مصر مطلقاً بالسيارة على الطريق الجديد شرق النيل، المحادى للجبل والصحراء المصرة تماماً، إنه مرتفع قليلاً لذلك يمكن رؤية المدن العاصرة والحياة الملمومة، مصمومة على الحجاب الآخر من النهر نهر النيل الذي يحدد علافة الإنسان بالمكان علاقته المدن ببعضها والقرى وجميع عناصر الحياة حياة لمحت أساساً يمشى في الصحراء وحيداً تماماً، حافياً وكان يصعب حقيقة من قماش بدت خطواته عريضة غير ساعية إلى هدف محدد وكان الحلاء حوته موحشاً ظلمت من المسائق ان يقف قصيدته للسلام عليه، واستطلاع امره ومحاولة تقديم مساعدة ما غير به مصر مني وبصعوبة تحدثت إليه أدركت انه درويش صوفي يعيش مرحلة الحذب ويعرف حلالاتها الإنسان بالمحدود يبدو هائماً ناسها عن نفسه عن العالم يسعى في المقابر او الصحراء يقفات من الحشائش او النبات ويشرب من عيون الآبار أو قطرات الندى رهص ان يصحبي في السيارة هارفته ليكمل رحلته التي لم اعرف هدفها هذا المحدود المسلم ذكرى يمرحلة من الزهبة القبطية يطلقون عليها السباحة واحسبني الباشا شودة الثالث باب الأفاضل في مصر منذ ثلاثة شهور انه يوجد سمعة زهبا يسبحون الآن في الصحراء كل منهم بمفرده ذكرى ذلك بموقع الأديرة القبطية في مصر عندما سافرت إلى البحر الأحمر لأول مرة منذ ثلاثين عاماً احترقت

الصحراء متحفاً إلى الشرق وبعد خمس ساعات من لسمري في طريق مصر تماماً هوجنت بلاقة صغيرة قديمة مكتوب عليها «دبر الأسا بولا» وقررت ريارته، عندما وصلت اليه دهليز المكان كانه خارج العالم كله، صمت عميق بقى، واحساس بالبعد، إنه وحد من أقدم الأديرة المسيحية في لعالم بن إنه أقدمها بالفعل، رحت افكر في رحلة الألبا أنطونيوس الذي هاجر من ريف أنواى وقطع الصحراء مشياً على قدميه لم تكن هناك طرق مهيبة ولم تكن هناك وسائل نقل كذلك التي تستخدمها الآن جاء الألب بولا من مدينة طيبة، الأقصر حالياً، العاصمة المروعبية العريقة هارباً من صحن الحياة واستقر به المقام في كهف مطل على البحر الأحمر، على مقربة من غير ماء، وبضع بحلات عتد على بلحها في مواصلة الحياة، هذا حاله عندما عثر عليه القديس أنطونيوس الذي عثر عليه في الصحراء واجر يأمره ولولا لمانه لما عرف حد بحر القديس بولا، ترى كم مجدونا وكم زاهناً قنط الحصى في الصحراء كان لواء بولا وأنطونيوس سنة ٥٢ ميلادية واثاء دروه اضطهاد الأمراطورية الرومانية للأهباط المصريين، ابي أنذكر هؤلاء المحولين على مر العصور، أو الدين وصفا اخبارهم، أنذكر كهنة المراجعة حفظة العلوم وهم يحدهطون على لشاعر لمسة ويندودون من ديانهم التي بدا احتفادها مع دخول المسيحية إلى مصر لتتميز الرموز افكر في هذا التاريخ الطويل المسق الموصل، بدون استيعاب حقائقه لا يمكن فهم حمية لصوعية في مصر والمولد التي تقام لأولياء له الصالحين منهم ثمة حقائق يجب استيعابها أولاً منها «قدم المجتمع لمصري و، استمراره» تعير لفة المصريين وعقيدتهم مرتين «حاول المصريون صياغة لديدات الجديدة ومعتقداتهم القديمة لعملية متو ربه تودى إلى انقاء المضمون المصري القديم حب الشعب المصري قديم ومستمر وهو يعيد انتاج نفسه مع الزمن ادا تغيرت الظروف، ولناحد على سبيل المثال رموز الديانة المصرية القديمة الثلاث، الآله ايريس الأم، وإوزرمس الأب وجورس الابن اليسب هي رموز لمسيحية الثلاثة

العداء الأم والأب المسيح والروح القدس على جذراي معبد الأقصر قصة ولادة الصرعون امحبت الرابع احد اعظم ملوك المراعصة، كانت أمه عاقراً، لا تلد وحاتت الى المعبد، مصت فيه ليلة حملت حلالها من ضوء النجوم، هكذا تقول العبارة المكتوبة حتى الآن بالهيروغليفية، هكذا، عندما تقلقلت المسيحية في مصر، لم نجد في مصر أرضاً حرة، بل أن المسيحية هي مصر تميزت وهكذا، شتت الكنيسة المصرية عندما قام العرب بعرو مصر ودخل الجيش الذي يقوده عمرو بن العاص هي منصف القرع السابع الميلادي الى مصر حاصلاً راية الإسلام كانت مصر بمعصومها الروحي والثقافي مهينة لاستئصال الدين الحديد الذي يدعو الى عبادة الله واحد، ذلك أن مصر عرفت الموحيد منذ عدة قرون، عندما قام حثاوتن بتأسيس دعوته الى عبادة الله واحد في تل العمارنة عنى معظم المصريين الإسلام واستقرت القبائل العربية في مصر وسرعان ما بدت مصر تستوعب القادمين الجدد وتشكل أنصاف مفهومها الخاص للإسلام، لقد أصبح سيدنا الحسين هي مبرلة أوريزيس، ومبرلة المسيح، والحسين استشهد في موقعه كربلاء من أجل المبادئ الانسانية العليا للإسلام وأسرود شقيقه السيد ربيب وحاتت الى مصر لتصبح هي مبرلة الأيريس اما ابن الحسين على فاصح بمرلة الابن حورس والمصريون يقدسون الحسين وأمه وشقيقته، وبوجد في مصر صريح لكل شخصية من ال بيت الرسول محمد عليه الصلاة والسلام حتى وأن لم ثبت تاريخياً أن بعضهم دخل الى مصر أو قام بها والحسين بصفة لم يدخل مصر فقط والقول بوجود راسه في انصريح العالي تحفة التشكوك لكنه رمز رفيع أنه مركز دنياء الله للصالحين في مصر كلها بل يمكن القول إنه دروة المركز الروحي لمصر وكما يقوم النظام الاجتماعي والسياسي في مصر على أساس المركزية، لتنددة منذ العصر الفرعوني، هذه المركزية على لإناء منها لإحكام نورع مياه النيل، هاتت بعد نظاماً هرمياً معاًثلاً للأولياء والصديسين وسوف نجد المضمون الفرعوني

واصفا الأربعة سيدنا الحسين هو دروة الهرم انه الولي الأعظم الأول تتم روحه مصر كلها وفي ندبة لساريج الفرعوني كانت مصر مكوبة من حربين دوليين الوجه القبلي والوجه البحري ثم قام الملك مينا بتوحيد القطرين بطق من لحوب ليصم دولة الشمال هي وحدة منية تقتضيها مركزه النهر ولكن طلي لمرعون انصري مرتدي الناحين مما تاح الوجه الصلي لاجمر وتاج لوجه البحري الأسمن ولم يعرف هذا الناح الا هي الحداريات والنوحت الموجودة في الآثار الحشيشية ولصاف اوراق لمردي لم يصل الى عصرنا حتى الآن تاح واحد حقيقي حتى ثار دوت عنخ امون تحلو من تاح الملكي رمز الدولة الموحدة هي الرمز الفرعوني كان لكل معاصمه لكل مدسه لكل فربه تحل من تحليات الآله، كان هناك الآتية الكمار لمصر كلها ثم الآتية لحظون هي لمصر الاسلامي احتل مكان هؤلاء الشيوخ الصالحين ومعظمهم من اقطاب الصوف او رجاله، لكل ناحية قديسها، إذا كان الحسين دروة الهرم، فإن الولي على الوجه البحري هو سيدي احمد التيدوي، وصريحه هي طليط وسط الدلتا، وقد جاء الى مصر من المغرب في ثمر ثلاث عشر الميلاى، السامع الهجرى، وبعد مولده صحم موالد الأولياء هي مصر وبخبره كثر من ثلاثة ملايين شخص بل أن تصعيم مدسه طنطا وجمعه شغلها البخارية والصناعة تنظم حويله وبه، لاحظ أن أكثر الاماكن حيوية في المدن المصرية تلك التي تقوم حول الاصرحة لتتامل المناطق المحيطة بصريح سيدنا الحسين والسيدة ربيب وسائر الاولياء، والصوفي الصالحين ايها الصلافة المریده بين الموت والحياة هذه الصلافة ذات الحبور المبردة الممتدة الى العصر الفرعوني هي الوجه البحري بعد لسيد المبردي هي لوجه القبلي بعد صوفياً عظيمياً بسيطاً ولابته على صعيد مصر كله انه سيدي عبد الرحيم القناني وهو من المغرب ايضا اذا نظرت الى المدن الكبرى سجدت ان لكل مدسه وليها، على سميل المثال سيدي المولتي هي اسبوط وسيدي هرعلى هي شبا وسيدي المرسي ابو الفصان هي الاسكندرية وايضا سيدي حابر

وسيدى ابراهيم الدسوقي في محافظة كفر الشيخ، حتى اذا برئنا إلى لقرى الصغيرة سجد ان لكل منها شيخاً يحكمها ويسير به الناس وهو عائلاً ما يكون من رجال الصوفية واذا لم يكن للقرية شيخ محدد، معروف بالاسم، فإننا نجد اصراحة ومريه يطلق على كل منها سيدى، الاربعين واشهر صريح لهذا التولى العامس في مدينة السويس اذ يطلق اسمه على محطة بأكملها وقد يبدو غريباً للبعض هذا الاسم الرمرى المجهول، لكنه في تقديرى ذا أصول عروبيه فرقم ربعين من الاردم المقدسة عند الصراصة عندما استشهد وزيرس قام اليه الفرس ست بتفطيع حسده إلى أربعين قطعة ورعها على الأربعين مقاطعة الى كانت تنكون منها مصر، وبدأت إيرس الأم رحلتها معاً عن حسد روحها الآب وكلما وجدت منه جزءاً اقامت معبداً، وهى تعرف الدموع وهى دموعها بحى، هيصان النيل، يحتمل المصريون حتى الآن باليوم الأربعين بوفاه النبي ويقولون طبقاً للمعتقد الشعبي ان ملامح وجهه تحلل تماماً، ويسقط انفه في ذلك اليوم، وأن الميت يعانى الاماً شديدة لذلك من الأفضل الاحتفاء به وزيارته يقصد المصريون فقراء لصوفيه ويحسمون بهم وينصمون لهم الموائد ولا يحتفلون بقبور حكاهم مهما بلغت عظمتهم في القاهرة القديمة وفي مواجحة القلعة ومام مدرسة السلطان حسن بذات والده الحديو ملك مصر في نهاية القرن الماضى في بناء مسجد هائل الحجم صمم بواجه اعظم بناء شيد في العصر المملوكى، مسجد ومدرسه السلطان حسن، القرن الثالث عشر الميلادى، شرعت في تشييده السبيده حوشيار هانم، ام الحديو اسماعيل ملك مصر كان المروض ان يعمل المسجد اسمها، لكن الناس سبوه الى فقير صوفى غريب جاء من شام وكانت توجد زاوية باسمه مدهون فيها اعداد اناس ذهبه دخل المسجد اقاموا له صريحا حشيبا حصيداً وعرف المسجد باسمه اصبح مسجد اثرهاعى اما حوشيار هانم فلا يعرفها الا المتخصصون في تاريخ القاهرة في لمسجد ملوك مصر، من أسرة محمد على فيه ايضا قبر الشاه

رصا بهلوى الذى استضافه الزعيم ابور السادات بعد ان طرد من ابرو وصافقت عليه الأرض بما رحبت. أمر بدفعه في مسجد الرهاعى. لكن لا يقصد هذه القبور احد وكثيرون يجهلون من بداخلها اما صريح سيدى أحمد تردهعى لصوفى المغير هلا يخلو من الرانرس على مدار اليوم يوقدون للشموع ويقدمون اليه الدور، ويقام له مولد مهيب في كل عام، خلال الموائد المسيحية، كانت ام قطبية اصغى الى المشددين والمعين و لمداحين الشفيعيين خاصة من المدايح والناشيد الدينية انها نفس المقامات ولعمات اندع المصريون طريقتهم الخاصة في تلاوة القرآن الكريم، والأدب، محفلة تماماً عن التلاوة في البدان الاسلامية والأقطار الأخرى، كذلك هي التواشيح التي احد فيها تمناً وتشابهاً مع هي التراتيل القبطية التي ورتت، انعام ومقامات التراتيل التي كانت تتردد في معابد مصر القديمة في انصمه العرسة للأقصر، ساحة الشيخ الطيب ومسجده، تقع على راس الطريق المؤدى إلى معبد حتشسوت النير البحرى، الساحة لها منزلة ودور عند الاهالي إنها مركز عبادة ولقاء وحل المشاكل فردية كسب أو جماعية بكم الحلول يعود الشيخ ومكانته الروحية انه شكل خاص من المجتمع المدنى لا يوجد الا في مصر ما يجمع الناس هنا، الحصره، وهى تغلد صوفى حيث نشد الاذكار والقصائد للصوفيه وتحرى الرانريل هكذا يتم استحضار ذكرى الشنع أو تولى والمدين الذى يقام الحصره في رحاب مرقده، على مدار الاسوع تنظم الحصراب. وهى القاهرة تتوزع على مرقد ال بيت الرسول الكريم والأولياء الصالحين لولولاً وسيدنا الحسين حصره يوم الجمعة صاحباليامه سيدى رس العابدين حصره مساء السبت للسيدة نفيسة حصره مساء الأحد للسيدة هاطمة لبوية حصره مساء الاثنين للسيدة ريس شقيقة الحسين حصره مساء الثلاثاء، كثيرون من ال البيت لم يدخلوا مصر لكن لهم مراقد تصم اصمرحة يقصدنها الناس، انها مراقد رمرية ويطلق عليها مراقد الرؤيا، اقيمت بعد ان رأى احد الصالحين من يمره، هي لأعلب النبي

محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم . ببناء ضريح لهذا أو تلك .
 المراقدة الرمزية فكرة مصرية قديمة . ونجد بعض الشخصيات لها
 ضريحان في مصر القديمة . واحد في سقارة على سبيل المثال .
 وآخر رمزي في أبيدوس حيث أقدم الأماكن لوجود رأس الإله
 أوزير . تماماً كما يعتبر ضريح الحسين القاهري أقدم الأماكن في
 مصر لوجود ما يعتقد أنه رأسه في طريقى إلى ساحة الشيخ
 الطيب بالأقصر أمر بإدارة قطبية تقع عند الحافة . حدود الأرض
 المزروعة وبداية الصحراء . على مسافة خطوات من المعابد
 القديمة . استمد بمخيلتي حركة الرهبان داخل الأديرة . أو يوم
 نقاتهم بالمؤمنين الصاعين إلى البركة . تخيل حركة الكهنة في
 المعابد القديمة . الرهبان يرتدون الملابس السوداء . في القديم كان
 الكهنة يرتدون الملابس البيضاء . كان للكهنة مراحل في التدرج .
 يدخل تلميذا مبتدئاً . يتدرج في المراحل طيقاً لما يحصله من علم
 ومعرفة . في البداية يهدي الكاهن ثوباً جديداً للمريد الجديد رمزاً
 للتطهر . وعندما يبلغ هذا المريد مرحلة التنضج يخلع عليه الكاهن
 رداءه لانتقال المعرفة من جيل إلى جيل . ألا يشبه هذا ما يعرف عند
 الصوفية بالخزقة . فعندما يخلع الشيخ خزقة الصوف التي يتدثر
 بها ويغسل بها مريده . يكون هذا بمثابة إعلان منه عن وصول
 تلميذه إلى مرحلة التنضج والتمكن بحيث يمكنه أن يخلف
 شيخه . عديدة تلك التفاصيل التي يمكن من خلالها رصد
 الاستمرارية الثقافية المصرية في الحياة اليومية . بدءاً من
 المعتقدات . إلى الرسم على الجدران . إلى طقوس الولادة . إلى
 الاحتفال بأعياد مصرية صميمية . ثم التسميم . الذي يخرج فيه
 المصريون جميعاً في الصباح الباكر لتشم الهواء وتجديد الطاقة .
 في الأمثال . في العلاقة بالحكم الدكتاتور سواء كان اجنبياً أو
 مصرياً . في طقوس الموت والعلاقة بالراجلين . في اللغة العامية
 التي تستمد مفرداتها من القبطية لماذا ألح على هذا الموضوع في
 السنوات الأخيرة ؟ هل لشعوري أن ثمة متغيرات عميقة مستجدة
 تهدد تلك الاستمرارية ؟ منذ سبعينيات القرن الماضي بدأ المصريون

يهاجرون من بلادهم إلى الخارج في ظاهرة جديدة لم تعرفها مصر
 في أشد عصورها قسوة . كان المصري إذا انتقل من قريته إلى
 المدينة القريبة لمسافة كيلو مترات قليلة يقسم بفريقته . ولدينا نص
 قديم يحكي عن «سنوحى» أحد رجال البلاط الفرعوني . نفاء الملك
 إلى جزيرة في البحر المتوسط «كرت على الأرجح» وعندما اقترب
 الأجل ودنا راح يرسل توسلاته المكتوبة إلى الملك راجياً العفو عنه .
 أكثر ما كان يخفيه أن يموت في الخارج . ألا يدفن في أرض مصر .
 بسبب قسوة الظروف أنتشر المصريون في شتى أنحاء العالم .
 ومنهم من حقق نجاحات . ومنهم من نبغ . وقد عشت ظروفها رأيت
 خلالها مصريين في الخارج يكتتبون ويجمعون المال ليشيخوا زميلاً
 لهم توفي حتى يدفن في أرض مصر . لكن إلى متى يستمر هذا
 الحرص ؟ عباد المصريون الذين عملوا في الأقطار العربية . لديهم
 المال . مارسوا ثقافة البناء لكن بطريقة سلبية . هدموا البيوت المبنية
 من الطوب الأخضر «الطين» الذي استمروا ببنوه لآلاف السنين .
 التابع والمتوائم مع البيئة المحيطة . بنوا بالطوب الأحمر والخرسانة
 فتغير شكل الريف المصري وتغيرت العادات . أصبح التلفزيون
 نافذة على عالم يصل بشروط من يملك البث . سواء كان دعاية
 لسلطة . أو ترويجاً لمفاهيم أصولية . أو مظاهر العولمة كما نبت وفاقا
 لشروط السوق من ناحية أخرى تصاعد المد الأصولي الإسلامي
 وموقفه المعادي لمصر القديمة . إن اتباع الديانات الثلاثة يعتبرون
 مصر القديمة وثنية . وهذا مخالف للحقيقة كما تثبت ذلك
 الدراسات العلمية الحديثة . أيضاً توارى النيل من الحياة اليومية
 للناس . وترجع ما كان يمثله الفيضان من تحد للمجتمع كله بعد
 اكتمال السد العالي . لم يعد أحد ينتبه إلى نزول النقطة . إلى بدء
 الفيضان . رغم أن النهر مازال يعتبر أساس الوجود المصري . لليشر
 وللدولة . وما زالت علاقة الناس به في الجنوب خاصة تحتوى على
 تفاصيل من الصلة القديمة . في سوهاج على البر الشرقي . سمعت
 ذات يوم سيدة مسنة تشكو زوجها للنيل . للنهر . كانت تتحدث
 بصوت مرتفع . فسرت لى شكواها ذلك الإحساس الغامض الذي

كان يراودنى بجوار النهر، دائماً كنت أشعر أننى بجوار كائن هائل. يسمع ويرى، كأن بعداً شخصياً يمثل فى تدفق الماء وجريانه، هذا النهر الذى كانت له رهبة تجرأ الناس عليه الآن بالبناء فى حرمة، أو إلقاء المخلفات فى مجراه هل تشكل الحداثة المصرية تهديداً للعمق المستقر فى مصر منذ آلاف السنين؟ ربما يكون صعباً الإجابة عن هذا السؤال، وفى محاولة للإجابة من خلال سؤال آخر: هل محت الغزوات والسيطرة الأجنبية التى استقر بعضها فى مصر لقرون «البطالة مثلاً» الثقافة المصرية العميقة؟ أم أن هذه الثقافة استوعبت الواحد واحتوته ومضت به؟ هل ما نشهده من تطورات الآن أخطر مما أحقه الغزو الفارسى البشع الذى ألحق الدمار بالمعابد والصروح المصرية، وأهان كبرياء المصريين؟ الإجابة بالنسبة للمستقبل تبدو صعبة الآن، لكن القلق المشروع على تلك الثقافة الدنيئة، السارية، هو ما دفعنى إلى محاولة رصد المظاهر التى نمارسها يومياً ولا يعرف الكثيرون أنها من صميم وجودهم، وأنها ما تحقق الأساس القوى لخصوصيتهم الثقافية، وعمقهم الإنسانى.

جمال الفيضانى

السبت ٢٠٠٦/٦/٢١

الحادية عشرة صباحاً

الضهرس

الصفحة	
٥	- قبل أن تقرأ
٧	- مقدمة
١٣	- الأبدية
٢١	- الاسم وجود
٢٩	- الكتابة
٣٣	- التاريخ كتابة
٣٧	- الكتابة قرب
٤٧	- وجهة مقبب الشمس
٥٩	- شرق الشروق
٦٥	- أصلها ثابت
٧٢	- فى قرية الفنانين
٧٩	- شغل المعلمين
٨٥	- الناقص والكامل
٩٩	- هزة دندرة.. الرهبة، والانبهار
١٠٧	- الأفق المبرن
١١٣	- حلاوتهم .. لفرقارى
١٣١	- مرآة الحياة اليومية
١٣٩	- الغيز حياة
١٣٥	- المسار الحافظ

مهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة
لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية

الفيضان / جمال

نزول النقطة / جمال الفيضان

- ط ١ - القاهرة، دار أخبار اليوم، ٢٠٠٩ .

١٣٦ ص، ٢٠ سم - (كتاب اليوم)

تدمك ٢ ١٤١٧ ٠٨ ٩٧٧

١. المقالات العربية .

٢. الشخصية .

أ - العنوان

٨١٤

كوبون اشتراك

الاسم:-

العنوان:-

رقم التليفون:-

مدة الاشتراك:-

السداد/ نقدا شيك مصرفي

يرجاء قبول اشتراك في كتاب اليوم... ومرفق عليه شيك
مصرفي لأمر اشتراكات أخبار اليوم على ان يبدأ الاشتراك
اعتبارا من // / ٢٠٠

رقم الايداع ٨٨٢٤ / ٢٠٠٩

I.S.B.N.977-08-1417-2

مطابع أخبار اليوم ٦ أكتوبر



مراجع كتاب نزول النقطه للاستاذ جمال الغيطاني

٢٠٠١	ترجمة صلاح الدين: مصر: مكتبة المبدؤلى	مانفرد لوكو	معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة
١٩٩٧	ترجمة: فاطمة محمود للشروع القوس لترجمة	روبير جاك تيهو	موسوعة الاساطير والرموز المصرية
١٩٩٦	جوزيل ناصر جويديش الناشر: دار الفكر	كلير لاكويث	نصوص مقفلة ونصوص دينية
	عالم الكتب	جمال جمدان	شخصية مصر
٢٠٠٣	الهيئة العامة للكتاب	٣ مجلدات	أصل الانقضاء: العاصية

مراجع كتاب نزول النقطه للاستاذ جمال الغيطاني

١٩٥٥	الالف كتاب	دار الهلال	محم كمال	الحضارة المصرية وأثارها فى حياتنا
١٩٤٨	المطبعة الأميرية	١٦ جزءا	سليم حسن	مصر القديمة
١٩٤٥	الهيئة العامة للكتاب	٢ جزء	سليم حسن	الأدب المصرى القديم
١٩٨٨	دار أخبار اليوم			الطلود فى التراث المصرى
١٩٦٧	دار المعارف		د. محمد عويس	سندباد مصرى
١٩٦٧	دار المعارف		د. حسين فوزى	حضارة مصر القديمة
١٩٦٢	المطابع الأميرية		د. عبدالعزيز صالح	أفق الأبدية
١٩٩٦	مكتبة مديولى	ترجمة: محمد الزببى	أريك هورنيج	ديانة مصر القديمة
١٩٩٥		ترجمة: د. مصطفى أبو الخير	أريك هورنيج	الفكر المصرى القديم
٢٠٠٧		ترجمة: حسن حسين شكرى	أريك هورنيج	مصر القديمة
٢٠٠٥		ترجمة: هشام الجدى	يان اسمان	موسى المصرى
٢٠٠٨		ترجمة: هشام الجدى	يان اسمان	التصنيف الموسوى
٢٠٠٦		ترجمة: هشام الجدى	يان اسمان	الذاكرة الحضارية
٢٠٠٣		ترجمة: عبدالحليم عبدالقلى رجب	يان اسمان	ماعت
٢٠٠١		ترجمة: عطيه ناصر مكتبة الانجلو	يان اسمان	فتون الأهرام
٢٠٠١		للشروع القوس لترجمة	حسن صابر	